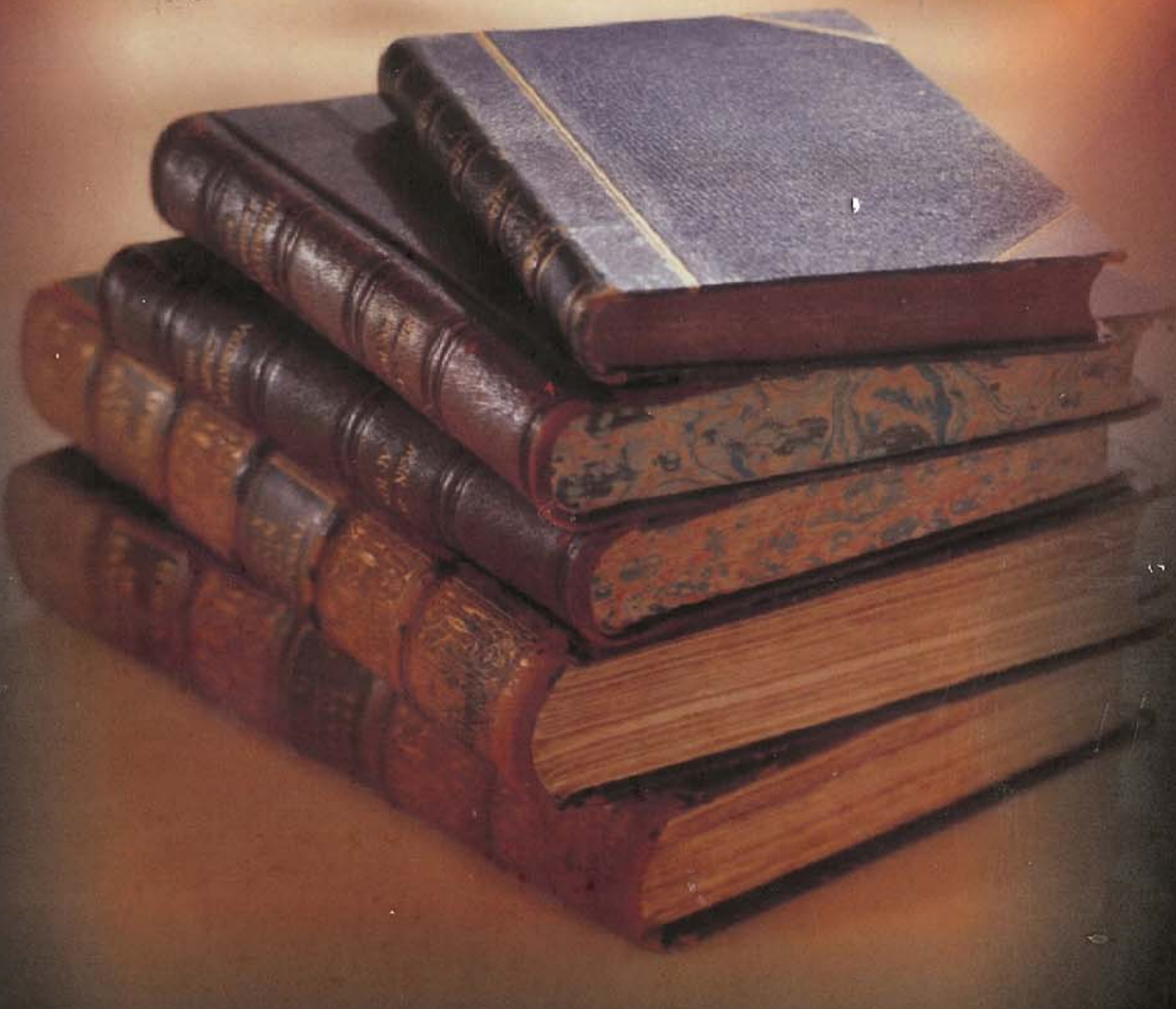
ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ



ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ (ਡਾ.)

ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ
ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ

ਏਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ

* **ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ**
  ਭਾਸ਼ਾ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ (2006)
* **ਸੰਪਾਦਤ :**
  ਪਰਸਾ : ਚਿੰਤਨ-ਚੇਤਨਾ (2005)
  ਤਰਨ ਤਾਰਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸਾ (1980)
* **ਅਨੁਵਾਦ :**
  ਕਰਮਜੋਗੀ (2005)
* **ਪ੍ਰੈੱਸ ਵਿਚ :**
  ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ : ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਤਕ
  ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਤੇ ਭਾਖਾ ਵਿਗਿਆਨ

ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ
ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ

ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ (ਡਾ.)

ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ-143002

ਪ

Noveli Bhasha : Sanchar Te Vihar

by : Parmjit Singh Dhingra
P. U. Reginal Centre, Mukatsar.

Published by :
Ravi Sahit Prakashan,
11, G. N. D. University Shopping Complex
P. O. Khalsa College, G. T. Road,
Amritsar-143 002
Ph : 0182-2258633

ISBN - 81 - 7143 - 426 - 6

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 2006

ਮੁੱਲ : ਇਕ ਸੌ ਵੀਹ ਰੁਪਏ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :
ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
11, ਗੁ. ਨਾ. ਦੇ. ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਸ਼ਾਪਿੰਗ ਕੰਪਲੈਕਸ
ਡਾਕਖ਼ਾਨਾ : ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਜੀ. ਟੀ. ਰੋਡ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ-143 002
ਫ਼ੋਨ : 0183-2258633

ਛਾਪਕ :
ਪ੍ਰਿੰਟਵੈੱਲ, 146, ਫ਼ੋਕਲ ਪੁਆਇੰਟ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ

ਵਗਦੀ ਧਾਰਾ

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ (ਦਿੱਲੀ)

ਤੇ

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਛਾਂ

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੀਪਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)

ਹੋਰਾਂ ਲਈ

ਮੋਹ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਸਹਿਤ

ਤਤਕਰਾ

ਆਮੁਖ

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਲਈ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਮਦਦ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਮਰਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਉਸਾਰ ਕੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅਰਥਕਾਰੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਯਾਮ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੇ ਮੰਨ ਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਖੋਲ੍ਹੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸੰਦ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘ ਵਿਚ ਪਏ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਤਹ ਸੰਰਚਨਾ (Surface Structure) 'ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਮੋੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਗੱਲ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦਿਆਂ ਹੀ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੈਗ਼ਾਮ ਕੇਵਲ ਵਕਤੇ ਤੇ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਛੜਦਿਆਂ ਹੀ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਹਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੈਗ਼ਾਮ ਸਥਿਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪੈਗ਼ਾਮ-ਕਰਤਾ ਵੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਾਲ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਵਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੈਗ਼ਾਮ ਪਾਰਗ਼ਾਮੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਵਿਚ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀ ਬਣਨ 'ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਦਰਜਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਕਰਤਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਲਿਜਾਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਜਾਂ ਹਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਨੇ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈ ਕੇ ਹੀ ਸੁਜੇਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕਲਪਾਂ ਲੈਂਗ ਤੇ ਪੈਰੋਲ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਹੈ। ਲੈਂਗ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਹਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਕਤੇ ਲੈਂਗ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਉਚਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅੰਗ ਬਣਨ 'ਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਉਚਾਰ ਸੁਜੇਤ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੁਜੇਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਲੈਂਗ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਹਰ ਸਮੇਂ ਤੇ ਕਾਲ ਵਿਚ

ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸੁਜੰਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਵੇਂ ਤੇ ਅਜਨਬੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਰਚਨਾਕਾਰ ਅਨੇਕਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਟੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਸਰੂਪ ਦੇਣ ਦੇ ਆਹਰ 'ਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਆਪਣੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਕੋਈ ਇਕਹਿਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਕਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਬੜਾ ਹੀ ਜਟਿਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਿਸਮ ਦਾ ਫਿਨੌਮਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਫਿਨੌਮਨੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਰਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਉਤਰ-ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਬੇ-ਰੋਕ ਟੋਕ ਦੂਸਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪਾਠ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਅਧਿਆਪਨ ਦੀ ਇਕ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਅਸਾਂ ਕੁਝ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਅਰਥ-ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਡਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਂਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਚੁੱਪ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬਿੰਬਕਾਰੀ, ਚਿਹਨਕਾਰੀ, ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲਤਾ, ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਵੇਕ, ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਕਾਰੀ, ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼, ਪੈਗਾਮਮੁਖਤਾ ਤੇ ਚਰਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਦ ਮੁਹੱਈਆ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਮਰਮ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕੇ ਹਾਂ। ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੇ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਡੀ ਛੋਟੀ, ਉੱਚੀ ਨੀਵੀਂ, ਵਧੀਆ ਘਟੀਆ, ਵਿਕਸਿਤ ਜਾਂ ਅਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਸਮਰੱਥਾ ਕਈ ਵਾਰ ਮਿਆਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਨਿਰਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮਾਡਲ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿਧੀਆਂ ਸਾਡੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਨ ਤੇ ਪਰੂਫ਼ ਸੋਧਣ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਵੱਡੀ ਮਦਦ ਡਾ. (ਮਿਸਿਜ) ਐਚ. ਕੇ. ਢੀਂਗਰਾ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸ੍ਰ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਹੋਰਾਂ ਲਈ ਧੰਨਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਛੋਟਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਉਦਮ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਸਲਾਹਿਆ ਜਾਵੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਚੰਨ ਜਿਹੇ ਮੁਖੜੇ ਵਾਂਗ ਸਜਾ ਕੇ ਜੱਗ ਜ਼ਾਹਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

-ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ

ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ ਪਾਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪਾਰਗਾਮੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਾਡਲ ਮੁਹੱਈਆ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਅਰਥਹੀਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ-ਸਮਝਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾ ਬਦਲ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਹਵਾਲੇ ਜੋੜ ਕੇ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੇ ਕੁਝ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਘਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦੀ ਦਵੈਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਅਖੰਡ, ਅਟੁੱਟ ਭਾਸ਼ਕ ਇਕਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਧਾਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਏ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਦੂਜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਲਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦਾ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹਿਆ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਤਨਾਓ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਇਕ ਭਾਸ਼ਕ ਘਾੜਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਘੜੀ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਾਸ਼ਕ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਚਿਆ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਥਾਨਕ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘੜੇ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਚਰਿਤਰ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਭਾਸ਼ਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਨਜ਼ਮ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਰਚੀ ਗਈ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਅਜੇਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਪਾਰਲੇ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਲੱਛਣ ਉਪਰ ਇਕਦਮ ਉਂਗਲ ਟਿਕਾਉਣੀ ਸੌਖੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਰਮ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਾਲੇ ਬੜੀ ਵਾਰ ਇਹੋ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਛਾਨਣਾ ਬੜਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਈਥਰ ਵਰਗਾ ਤੱਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਘੜੀ ਗਈ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਯੋਗ ਪਹੁੰਚ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਕਿਵੇਂ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਇਹ ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਪਕ ਬਣਾ ਕੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਆਪਕ ਧਾਰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਚਿਹਨ-ਘਾੜਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦਾ ਮਸ਼ਵਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਘਾੜਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ, ਜੋ ਸਭ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਸਟਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨੇਮਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ, ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੁਜੈਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਇਸ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਅਦਵੈਤ। ਜਿਥੇ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਦਵੈਤ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਦਵੈਤ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਆਪਣਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇ ਲੈਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਾਡੇ ਉਚਾਰ ਜਾਂ ਲਿਖਿਤ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬੇਅਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰੀ ਵਾਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੰਦੇਸ਼ ਵਕਤੇ ਦੁਆਰਾ ਸਰੋਤੇ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਵਾਕ ਤਿਆਗੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਸੰਦੇਸ਼

ਉਸ ਦੇ ਭਾਸ਼ਕ ਰੂਪ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਦੋ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਹੋਂਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਅਖੰਡ ਅਤੇ ਅਵੰਡ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਾਨੋ ਜਨਨੀ ਤੱਤ (mother element) ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਘਾੜਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਅਭਾਸ਼ਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਇਕ ਪਾਠ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੀ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਅਭਾਸ਼ਕ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਰਲੇ ਪੱਖਾਂ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਈਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਪਾਠ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਨ ਧਰਮੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਚਿੰਤਕ ਅਜੇਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਅਜੇਹੇ ਵੀ ਹਨ, ਜੋ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਨਿਰੋਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਯੋਗ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਤੀਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਦਾਂ, ਅੰਤਰ-ਸੋਝੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਹੁਪਰਤਾਂ ਵਾਲੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਪਾਠ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਧਰਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਇਕ ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਘਾੜਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਘਾੜਤ ਆਮ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਨਿਖੜਵੀਂ ਹੈ ? ਇਸ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਘਾੜਤ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਤੋਂ ਵਿਚਲਨ (deviation) ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਲਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਛਾਨਣਾ ਖ਼ਾਸਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਵੈਰੀ ਨਾਗ ਤੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਝਲਕਾ
ਜਦ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਵਸਦਾ

ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕਾਦਰ ਦਾ ਜਲਵਾ
ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਇਕ ਸਜਦਾ (ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ)

ਇਹਨਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਉਂ ਹੀ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਦਾ ਵਿਚਲਨ ਨਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਣਗਿਣਤ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਮ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਤੋਂ ਵਿਚਲਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਸਗੋਂ ਅਜੇਹੇ ਵਾਕ ਵਰਤੇ ਗਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਆਕਰਨ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਸਾਡੇ ਟ੍ਰਾਂਸਫਰਮੇਸ਼ਨਲ-ਜੈਨਰੇਟਿਵ ਸਕੂਲ (T. G. School) ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਵਕਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸ਼ੁੱਧ ਵਾਕ ਉਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਬੜੀ ਵਾਰੀ ਅਜੇਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਠੀਕ ਵਾਕ ਨਾ ਵਰਤ ਕੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾ ਪਰਵਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਘੱਟ ਪਰਵਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਅਜੇਹੇ ਨਮੂਨੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤਿਕ੍ਰਮਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਕਾਵਿ ਪੰਗਤੀਆਂ ਹੀ ਵੇਖੀਏ :

1. anyone who lived in a pretty how town,
   (with up so floating many bells down)
   spring summer autumn winter
   he sang his did'nt he deuced his did.
2. women and men (both little his small)
   cared for any not at all
   they sowed their is'nt they reaped their same
   sun moon stars rain.

ਉਪਰੋਕਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਅਜੇਹੇ ਵਾਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਸ਼ੁੱਧ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦੇ। ਵਾਕ ਅਤੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਅਜੇਹੇ ਵਾਕ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਹਿਜ ਵਿਆਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਰਚੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ

ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਨ ਭੰਗ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

1. ਬੋਡਿੰਗ ਬੋਡਿੰਗ
ਮਿੱਠਿਆਂ ਚੌਲਾਂ ਉਤੇ ਖੰਡ
ਲਾਚੀ ਦਾਣਾ ਤੇ ਗੁਲਕੰਦ
ਬੁੱਢੀ ਮੋਈ ਤੇ ਬੁੱਢਾ ਤੰਗ

2. ਉਹ ਮੁੰਨੀ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲ ਬੋਲ ਮੁੰਡਾ ਏ
ਸਭ ਸੰਗ ਸਹੇਲੀ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਯਾਰਾਏ।

ਪਹਿਲੇ ਨਮੂਨੇ ਵਿਚ ਵਾਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਅਸ਼ੁੱਧੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਸੀਮਾਂਟਿਕ (Semantic) ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਦੋਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਨਮੂਨੇ ਵਿਚ ਵਾਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਗੜਬੜ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਰਚੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਮ ਉਚਾਰਾਂ ਦੇ ਤੁਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਵਿਆਕਰਣਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੀਮਾਂਟਿਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭੰਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਥੇ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹ ਨਾਂਵ (inanimate nouns) ਬੋਲਦੇ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੇ, ਪਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜੜ੍ਹ ਵਿਆਕਰਨਕ ਅਨੁਸੂਚੀਆਂ ਨੂੰ ਜੀਵ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹ ਪਦਾਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਇਕ ਯੋਗ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰਵਾਨ ਹੈ। ਇਉਂ ਹਰ ਕਿਰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਆਕਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ 'ਪਾਠ' ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਵਚਨ' ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਾਠ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੇਮ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਵਿਆਕਰਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਮਝੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਮ ਬੋਲਣਹਾਰਾ, ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਵਿਆਕਰਨ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਵਿਚ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਜ਼ਮ ਇਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੁਝ ਅਜੇਹੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਨੇਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ-ਸਮਝਾਉਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ

ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਣਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸੀਮਾ ਤਕ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਨਹੀਂ ਤੋੜ ਸਕਦਾ ਕਿ ਸੰਚਾਰ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਾ ਰਹੇ। ਉਹ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਰੋਕ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲੱਗਿਆਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜੇਹਾ ਯਤਨ ਕਰੇ, ਪਰ ਉਹ ਅਜੇਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਚਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ ’ਤੇ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਰੋਲ ਪਰਾਹਨ ਜਾਂ ਵਿਚਲਨ (deviation) ਗੁਣ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਰਾਹਨ ਜਾਂ ਵਿਚਲਨ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਗੁਣ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਉਹ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਸੁਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਡਾਕਟਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕ ਗੀਤ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤ ‘ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ’ ਵਿਚੋਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ :

ਰਾਹ ਵਿਚ ਆਈ ਰਾਤ ਚਾਨਣੀ
ਪੈਰ ਨ ਪੁਟਿਆ ਜਾਏ
ਕਿਸ ਵੈਰੀ ਨੇ ਪੋਟਾ ਪੋਟਾ
ਭੋਂ ਤੇ ਸਿਹਰ ਵਿਛਾਏ ?
ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਸੁੱਤਾ
ਧਰਤ ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਈ
ਵਸਲਾਂ ਵਰਗੀ ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਅੱਜ
ਕਿਹੜਾ ਪੈਰ ਟਿਕਾਏ
ਘੜੀ ਪਲਾਂ ਲਈ ਬਿਰਛਾਂ ਤਾਈਂ
ਬੂਰ ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦਾ ਲੱਗਾ
ਮੈਂ ਨਾ ਤੁਰਾਂ ਮਤੇ ’ਵਾ ਡੋਲੇ
ਬੂਰ ਹੁਣੇ ਝੜ ਜਾਏ
ਪਾਣੀ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ’ਤੇ ਚਾਨਣ
ਚੁੰਮਣ ਹੁਣੇ ਸੁਆਏ
ਪਾਣੀ ਪੈਰ ਨਾ ਪਾ, ਚੁੰਮਣ ਦੀ
ਅੱਖ ਮਤ ਹੁੰਗਲਾਏ
ਸਭੇ ਰਾਹ ਚਾਨਣ ਨੇ ਮੱਲੇ
ਦੱਸ ਕਿਹੜੇ ਰਾਹ ਆਵਾਂ
ਚਾਨਣ ਦੀ ਬਰਸਾਤ ’ਚ ਤੇਰੇ
ਮੇਰੇ ਅੰਗ ਤਿਹਾਏ। *(ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ)*

ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਲਈ

ਸਾਨੂੰ ਅਰਥ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ :

1. ਭਾਸ਼ਕ ਮਦਾਂ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਡ ਵਿਚ ਅਰਥ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਿਹਨਕਾਰੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
2. ਭਾਸ਼ਕ ਮਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ, ਜੋ ਉਹ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਕ ਮੁੱਲ ਦਾ ਪੱਧਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਹਾਰਕ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਾਲੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੇ ਸੰਦਰਭਾਰਥ (contexual meaning) ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕਈ ਅਰਥ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਪਰ ਦਿੱਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਣ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਨਾ ਆਉਂਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਕਵੀ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਘਾੜਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੁਹਜ-ਬਾਹਰਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਘੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੁਹਜ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਤਨਾਓ ਵਿਚ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਸਵੈ-ਚਾਲਿਤ ਅਰਥਾਂ (automated meanings) ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਘੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਭਾਸ਼ਕ ਮੱਦ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਘੇਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚਿਹਨਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੱਖਰਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਏਥੇ ਅਜੀਵ ਨਾਂਵ ਸਜੀਵ ਹਸਤੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਪਾਠ ਇਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਸੁੱਤਾ' ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਇਕ ਜੜ੍ਹ (inanimate) ਨਾਂਵ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਜੀਵ ਗੁਣ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਧਰਤ ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਈ' ਵਿਚ ਵੀ ਜੜ੍ਹ ਨਾਂਵ ਧਰਤੀ ਸਜੀਵ ਨਾਂਵ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਆਏ ਸਾਰੇ ਭਾਸ਼ਕ ਮੱਦ ਚਿਹਨਕਾਰੀ (Singnification) ਦੀ ਨਵੀਂ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਗੀਤ ਦੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪਾਠ ਦੀ ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਨ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

ਉਦੋਂ ਹਾਜ਼ਰ ਸਾਂ ਮੈਂ
ਤੇਰੀ ਤਕਣੀ ਜਦੋਂ ਛਿਲਤੀ ਕਿਰਨ ਵਾਂਗੂ
ਕਦੇ ਵਿਰਲਾਂ 'ਚੋਂ ਅੰਦਰ ਝਾਕਦੀ ਸੀ

ਕਦੀ ਬਚਪਨ 'ਚ ਆਪਣੇ ਘਰ
ਮੈਂ ਇਕ ਤਸਵੀਰ ਵੇਖੀ ਸੀ
ਤੇ ਜਦੋਂ ਨਾਨਕ ਉਦੈ ਹੋਇਆ
ਉਦੋਂ ਸੁਲਤਾਨਪੁਰ ਦੇ ਚੌਂਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਵੀ ਖਲੋਤਾ ਸਾਂ।

(ਡਾ. ਹਰਿਜਭਨ ਸਿੰਘ)

ਇਹਨਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੇਵਾਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਵੀ ਹੁਣ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਪੰਜ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਾਜ਼ਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਵੇਈਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸੁਲਤਾਨਪੁਰ ਲੋਧੀ ਵਾਪਸ ਆਏ ਸਨ। ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। 'ਤਕਣੀ' ਦਾ 'ਛਿਲਤੀ ਕਿਰਨ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਵਿਰਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅੰਦਰ ਝਾਕਣਾਂ' ਵੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਇਕ 'ਕਾਵਿ ਮੈਂ' ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਸੰਬਾਦ ਕਰਾਉਣਾ ਕਾਵਿ ਪਾਠ ਦਾ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਕ ਮੱਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਇਕਾਗਰ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਭਾਸ਼ਕ ਮਦਾਂ, ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਵੀ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਕ ਮੱਦਾਂ ਕਾਵਿ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਮਾਡਲ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ 'ਪਾਠ' ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਵਚਨ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪਾਠ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਸਦੇ ਭਾਸ਼ਕ ਰੂਪ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਉਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਰਲੇ ਗੁਣ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਰਤਾ ਹੋਰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਹਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨਕਰਤੇ ਅਤੇ ਸ੍ਰੋਤੇ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੋਲਣ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਉਚਾਰ ਜਾਂ ਲਿਖਤ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਧਾ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਆਪ ਹੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਭੇਜਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰੋਤਾ ਆਪ ਹੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ। ਪਰ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ

ਵਿਚ ਸੰਦੇਸ਼ ਭੇਜਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਸੰਬੋਧਨਕਰਤੇ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਦੇਸ਼ ਲੇਖਕ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦਾ ਵਸੀਲਾ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਪ੍ਰੋਟੈਗਾਨਿਸਟ (Protagonist) ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੈਗ਼ਾਮ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਇਕ ਸਚੇਤ ਘਾੜਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਦੋਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਧਿਰਾਂ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਮੱਧਮ ਪੁਰਖ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰ ਕਾਵਿ ਸੰਬਾਦ ਵਿਚ ਪੈਗ਼ਾਮ-ਦਾਤਾ ਅਤੇ ਪੈਗ਼ਾਮ-ਗ੍ਰਹਿਣਕਰਤਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਏਨੇ ਸਰਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਜੜ੍ਹ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਨਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਵਰਗਾ ਸਜੀਵ ਗੁਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਗੋਦਾਵਰੀ ਨਦੀ ਤੋਂ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਵਾਂਗੂ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਨੀ ਮੈਂ ਚਰਨ ਪਰਸ ਬਊਰਾਨੀ

ਮਨੁੱਖੀ ਬਾਲਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਲਹਿਰਾਂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਨੱਚਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਅਤੇ ਰਾਤੀਂ ਪਾਣੀ ਦੇ ਗਲ ਲਗ ਕੇ ਸੌਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਚਿਤਰ-ਬਧ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਪਾਣੀ ਸੀਨੇ ਲਗ, ਲਹਿਰਾਂ ਸੌਂ ਗਈਆਂ
ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਸਨ ਨਚਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ
ਨਚ ਨਚ ਕੇ ਹੁਣ ਥਕ ਗਈਆਂ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਤਬ ਦੀ ਲਾਠ ਜੜ੍ਹ (inanimate) ਵਸਤੂ ਹੈ ਪਰ ਕਵੀ ਉਸ ਜੜ੍ਹ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਜੀਵ (animate) ਗੁਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦਾ ਜੜ੍ਹ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨਾ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਏਗਾ।

ਕੀ ਤੂੰ ਕੁਤਬ! ਕੁਤਬ ਦਾ ਜਾਇਆ, ਸੈਮਟਿਕ ਹੈਂ ਤੂੰ ਅਸਲੋਂ ?

(ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ 'ਮੈਂ' ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਈ ਰੂਪ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖ, ਮੱਧਮ ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਅਜੇਹੇ ਜਟਿਲ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਘਾੜਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਦ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਇਸ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਦਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਿਸਟਮਬੱਧ ਬਨਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਿਖੇੜੇ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਡ ਲੈਵੀਸਤ੍ਰਾਸ (Claud Levi Straus) ਦੀ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਘੜੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਲੈਵੀਸਤ੍ਰਾਸ ਨੇ ਧੁਨੀ ਮੂਲਕ ਇਨਕਲਾਬ (phonological revolution) ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਵਸਤੂਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ ਵਿਗਿਆਨ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਧੁਨੀ-ਇਕਾਈ ਧੁਨੀਮ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਮਿੱਥ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਇਕਾਈ ਮਿੱਥ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਜੋੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਮਿੱਥ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਸਿਊਰ (Ferdinand de Saussure) ਨੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਲੈਂਗ (Lange) ਅਤੇ ਪੈਰੋਲ (Parole) ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਰੈਨੇ ਵੈਲਿਕ (Rene Wellek) ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਲੈਂਗ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਸਿਸਟਮ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਅਤੇ ਨਜ਼ਮ ਪੈਰੋਲ ਵਾਂਗ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਨਿੱਗਰ ਨਮੂਨਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਕੋਈ ਆਪਣਾ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਇਉਂ ਵਿਡੋਸਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਚੋਲਗੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਸ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹੇਠ ਦਿੱਤੇ ਚਿੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ→ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ

↑ ↑

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ

↓ ↓

ਵਿਸ਼ੇ→ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਿਸਟਮੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚੋਂ ਅਜੇਹੇ ਪਦ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸੰਦ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵਸਤੂਮੂਲਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕਤਾ ਦੇ ਮਾਰਗ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

* ਆਤਮਜੀਤ, 'ਸਾਹਿਤਕੀ', ਰਾਵੀਆ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.
* ਸੁਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ, 'ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ', ਵਾਣੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2001
* ਸ਼ੀਤਾਸ਼ੂ, ਪਾਂਡੇ ਸ਼ਸ਼ੀ ਭੂਸ਼ਨ, 'ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ : ਪ੍ਰਕਾਰ ਔਰ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ', ਹਰਿਆਣਾ ਸਾਹਿਤਯ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1987.
* _________, 'ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ : ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਔਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ', ਦੇਵਦਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1984.
* 'ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਿਧਾਂਤ ਔਰ ਵਿਵਹਾਰ' (ਸੰਪਾ.) ਚੰਦਰਭਾਨ ਰਾਵਤ, ਦਿਲੀਪ ਸਿੰਘ, ਦੱਖਣ ਭਾਰਤ ਹਿੰਦੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਭਾ, ਹੈਦਰਾਬਾਦ, 1988.
* ਸ੍ਰੀ ਵਾਸਤਵ, ਰਵੀਂਦਰ ਨਾਥ, 'ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ', ਆਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1996.
* _________, 'ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਿੰਤਨ', ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1997.
* _________, 'ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਵਿਧ ਅਯਾਮ', ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1995.
* _________, 'ਸਾਹਿਤਯ ਕਾ ਭਾਸ਼ਕ ਚਿੰਤਨ', ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2004.
* _________, 'ਅਨੁਪ੍ਰਯੁਕਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ : ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ', ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2000.

ਸੁੰਦਰੀ : ਰੂਪ-ਰਚਨਾ

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਪੱਖੋਂ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਤੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣਾ ਜਾਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਬਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਘੋਖ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਮੱਦੇ-ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਪਰਦਾਏ ਸਨ ਅਤੇ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦੀ ਤੀਬਰ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਪੀੜਿਤ ਸਨ। ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਇਕ ਸੀ : ਆਪਣੀ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸਨ ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਅਚੇਤ ਹੀ ਆਪਣੇ ਲਈ ਇਕ ਨਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਨ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ, ਇਸ ਲਈ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਦੇ ਹਾਮੀ ਸਨ ਤੇ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੁਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦੇ ਸਨ। ਸਿੱਖ ਪ੍ਰਾਂਤ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸਨ। ਏਸੇ ਲਈ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਵੇਦਨਾ ਸਿੱਖ-ਸਮੂਹ ਨੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨੇ ਨਹੀਂ।[1]

ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਬੀਤੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਤੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਗੁਆਚਣ ਦਾ ਵਿਗੋਚਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸਚੇਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਮੁਦੱਈ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਦਿਨ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦਿਨ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਮੁੜ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਧਾਰਨਾ ਸਮਕਾਲੀ ਹਕੀਕਤਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ

ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਸਰਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਅਧੀਨ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਸਿੱਖ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਆਦਰਯੋਗ ਥਾਂ ਦੁਆਉਣਾ ਸੀ ਜਿਹਾ ਕਿ ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਚਲਦੀਆਂ ਤੱਤਕਾਲੀਨ ਧਾਰਮਕ ਲਹਿਰਾਂ ਸਨਾਤਨ ਧਰਮ ਲਹਿਰ, ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਜਮਾਤੇ ਅਹਿਮਦੀਆਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧੀ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਕਰਮ ਨੂੰ ਛੱਡ ਰਹੀ ਸਿੱਖ ਜਨਤਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਚਿਤਰ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਤੇ ਸੂਰਮਤਾ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਾਂ ਦੀ ਕਥਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿੱਖ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨ ਧਰਮ-ਕਰਮ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।[2]

ਅਜਿਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 'ਸੁੰਦਰੀ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਾਠਗਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੁਕਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

1. ਸੰਕਟ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸੰਕਟ ਸਮਾਧਾਨ : 'ਸੁੰਦਰੀ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸੁੰਦਰੀ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਜਥੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਗਲਪੀ ਸੰਗਠਨ ਆਦ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[3] ਪਰ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਇਹ ਸੰਕਟ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਸੰਕਟ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਉਹਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੰਕਟਾਂ 'ਚ ਘਿਰੀ ਸੁੰਦਰੀ ਭਾਵੇਂ ਅੰਤ ਮੌਤ ਦੀ ਦੁਖਦਾਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਗ਼ਰਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਅਸਮਰੱਥ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਧਨਾਢ ਹਿੰਦੂ ਸ਼ਾਮੇ ਦੇ ਘਰ ਉਸਦੀ ਧੀ ਸੁਰੱਸਤੀ ਦੇ ਮੁਕਲਾਵੇ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਖੇਡਦੀਆਂ, ਗੀਤ ਗਾ ਕੇ ਅਨੰਦ ਵਿਭੋਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ 'ਇਕ ਬੁਰਛਾ, ਕੜੀ ਵਰਗਾ ਜੁਆਨ ਮੁਗ਼ਲ ਘੋੜੇ 'ਤੇ ਸਵਾਰ/ਤ੍ਰਿੰਞਣ ਦੇ ਕੋਲ ਖੜ੍ਹਾ ਘੂਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਰ ਉਸਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵਾਂਗ ਬੱਧੀ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ ਸੁਰੱਸਤੀ ਦੇ ਚੇਹਰੇ ਪਰ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ...ਉਸਨੇ ਦੋ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਹੋ ਕੇ ਧਰਮੀ ਕੰਨਯਾ ਸੁਰੱਸਤੀ ਦੀ ਨਰਮ ਵੀਣੀ ਸ਼ੇਰ ਦੇ ਜੱਫੇ ਵਾਂਗ ਕਾਬੂ ਕਰ ਲਈ ਅਰ ਇਕ ਹੁਜਕੇ ਨਾਲ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਅੱਗੇ ਸਿੱਟ ਕੇ ਅੱਡੀ ਲਾ ਔਹ ਗਿਆ।[4]

ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਤਨਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲੇਖਕ ਇਸ ਤਨਾਓ ਨਾਲੋਂ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਟਾਲਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਧਰਮ ਦੀ ਹਾਨੀ ਦੱਸ ਕੇ ਉਹ ਧਰਮੀ ਬੰਦਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕਰਕੇ ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰੱਸਤੀ ਦੇ ਪਿਓ, ਭਰਾ ਤੇ ਪਤੀ ਨੇ ਮੁਗ਼ਲ ਅੱਗੇ ਤਰਲੇ ਕੀਤੇ, ਹਾੜੇ ਕੱਢੇ, ਵਾਸਤੇ ਪਾਏ, ਲਿਲਕੜੀਆਂ ਲਈਆਂ ਪਰ ਉਹ ਤਾਂ ਪੱਥਰ ਦਿਲ ਹੈ। ਕੰਨਿਆ ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਲੱਗਾ ਸ਼ਿਕਾਰ, ਡਾਰੋਂ ਖੋਹੀ ਕੂੰਜ ਤੇ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚਿੜੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ 'ਤੇ ਵਾਪਸ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਟੁੱਟੇ ਲੱਕ, ਭੱਜੇ ਦਿਲ, ਇਸ ਅਨਰਥ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦੇ ਉਹ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਲੇਖਕ ਇਸ ਤਨਾਓ ਮੁਖ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਟਾਲਨ ਲਈ ਇਕ ਸਿੱਖ ਨੂੰ, ਜੋ ਕਿ ਸੁਰੱਸਤੀ ਦਾ ਭਰਾ ਹੈ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਕੇ ਵਿਛੜ ਗਿਆ ਸੀ, ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਹ ਸਿੱਖ ਬਣ ਕੇ ਜਿਓਂ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਫਿਰ ਉਹਦੀ ਕੋਈ ਉੱਘ-ਸੁੱਘ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲੀ। ਪਰ ਅਚਾਨਕ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਉਹ ਦੁਖ ਨਿਵਾਰਨ ਲਈ ਆ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ।

ਸੁਰੱਸਤੀ ਦੀ ਦਰਦ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣ ਕੇ ਉਹਦਾ ਲਹੂ ਚੇਹਰੇ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅੱਖਾਂ ਸੂਹੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਦੰਦ ਕਰੀਚਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦਾ ਜੋਸ਼ ਉਸਦੇ ਅੰਗ ਅੰਗ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਸੁਰੱਸਤੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਜਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਓਧਰ ਸੁਰੱਸਤੀ, ਜੋ ਕਿ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਸੁਣ ਕੇ ਪੱਕੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਨ ਹੋ ਗਈ ਸੀ, ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਪਾਠ ਵੀ ਕਰਦੀ ਸੀ ਇਓਂ ਉਹਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਭਾਉਣੀ ਪੱਕੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ, ਪਰਬਤ ਵਾਂਗ ਅਚੱਲ ਨਿਸਚੇ ਨੇ ਹੀ ਉਹਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਇਓਂ ਭਰਾ ਉਸਨੂੰ ਮੁਗ਼ਲ ਦੀ ਕੈਦ 'ਚੋਂ ਸੰਕਟ ਮੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿਚ ਫੈਲਾਉਣਾ ਜਨਮਸਾਖੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਮੂਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਹਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵ-ਮਿੱਥਤ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅੰਗ ਹਨ ਪਰ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਦੁਜੈਲਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ।[5]

ਦੂਜੀ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਉਹ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸੁਰੱਸਤੀ ਤੇ ਉਹਦਾ ਭਰਾ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਮੁਗ਼ਲ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਜਾ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਥੋਂ ਜਥੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਸੰਕਟ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਸੁਰੱਸਤੀ ਅਰਥਾਤ ਸੁੰਦਰੀ ਉਦੋਂ ਫਸਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਿੰਡ ਸੌਦਾ ਲੈਣ ਗਈ ਓਸੇ ਸਿਪਾਹੀ ਦੇ ਹੱਥ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਫੱਟੜ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਡੇਰੇ ਲਿਆ ਕੇ ਉਹਨੇ ਉਹਦੀ ਦੇਖ ਭਾਲ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਨੌ-ਬਰ-ਨੌ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਹ ਲਾਲਚਵਸ ਆਪਣੇ ਮੁਗ਼ਲ ਮਾਲਕ ਕੋਲ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਸੁੰਦਰੀ ਬਾਉਰੀਏ ਫ਼ਕੀਰ ਉਰਫ਼ ਬਿਜਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਸੰਕਟ 'ਚੋਂ ਬਚਦੀ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਉਹ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੁਗ਼ਲ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਜਾ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਸਿੱਖ ਜਥੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਇੰਜ ਹੀ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਹਿਰ ਭਰ ਜਾਣ ਨਾਲ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਜਾ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਸੰਕਟ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ

ਗ੍ਰਸਤ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਿੱਖ ਜਥੇ ਦੀ ਮਦਦ ਦੁਆਰਾ ਸੰਕਟ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਭਾਵ ਸੰਸਕਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਿੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਸਿੰਨਟਾਇਮ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ, ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੂਹਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਹਿਤ ਹੀ ਗਲਪੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।[6]

2. ਮਨੋ-ਇੱਛਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ : ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਮਨੋ-ਇੱਛਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅਚਾਨਕ ਘਰ ਪਰਤਣਾ ਕਿਸੇ ਸਹਿਜ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਮਨੋਇੱਛਤ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਹੈ। ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ, ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਝਟਪਟੇ ਸਮਾਧਾਨ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਜੁਗਤ ਹਨ।[7]

ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਨਾਵਲੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਬਿਖਰੇ ਪਏ ਹਨ। ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੁਗ਼ਲਈ ਕਪੜੇ ਪਹਿਨ ਕੇ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਤਾ ਕੱਢਣ ਜਾਣਾ, ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਝਾਗਣਾ ਅਤੇ ਨਿਰਭੈ ਸ਼ੇਰ ਵਾਂਗੂੰ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਅਪੜਨਾ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਪਹੁੰਚਣਾ ਜਿਥੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਇਕ ਅਮੀਰ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਉਸਨੂੰ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਭੈਣ ਦੇ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜਥੇ 'ਤੇ ਸੰਕਟ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰੀ ਆਪਣੀ ਕੀਮਤੀ ਮੁੰਦਰੀ ਵੇਚਣ ਖਾਤਰ ਪਿੰਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਖਤਰੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਹਾਕਮ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਖਤਰੀ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਸੁਣ ਸੁੰਦਰੀ ਉਸਨੂੰ ਮਦਦ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਦੇ ਕੇ ਡੇਰੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਅੱਗੇ ਜਥੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਖਤਰੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਹਾਕਮ ਦੀ ਕੈਦ 'ਚੋਂ ਛੁਡਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸਿੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇੜੀ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ, ਬਉਰੀਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਜਲਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਹੁੰਚਣਾ, ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਘੋੜੇ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਦੌੜਨਾ, ਜਥੇ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨਾ, ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਮੁਗ਼ਲ ਦੀ ਕੈਦੀ ਬਣਨਾ ਆਦ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਮਨੋਇੱਛਤ ਤੇ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹਾਕਮ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੁਣ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟੀ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੇ! ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਇਸ ਵੇਲੇ ਥੰਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁੜੋ ਅਰ ਮੇਰੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰੋ, ਕੋਈ ਆਸਰਾ ਆਪ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ।[8] ਇੰਜ ਜਿਥੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ, ਓਥੇ ਧਰਮ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਪਵਿਤਰ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮੂਲ

ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜ ਕੀਤਾ ਹੈ।

3. **ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ** : ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿੱਖ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ 'ਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਾਲ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਲੇਖ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਦੂਸਰੀ ਵਿਚ ਰਾਜ ਭਾਗ ਗੁਆ ਕੇ ਨਿਆਸਰਿਆਂ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੀਅ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਪਰ-ਅਧੀਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਿਰਾਸਤਾ ਤੇ ਬੀਤੇ ਦੇ ਗੌਰਵ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ-ਮੂਲਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਮੁਗ਼ਲ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਟਾਕਰਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਚਾਹ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਖ ਹਕੂਮਤ ਉਸਾਰ ਕੇ ਸੁਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗੌਰਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਉਹੀ ਚਾਹ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਗੁਆਚਣ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਹਲ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਗਾਊਂ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਸਮਾਚਾਰ ਅਰ ਖਾਲਸੇ ਦੇ ਹੋਰ ਹਾਲਾਤ ਜੋ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਅਸਾਂ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਖਾਲਸਾ ਤਵਾਰੀਖ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਰ ਬਿਰਧ ਤੀਵੀਆਂ ਪੁਰਖਾਂ ਤੋਂ ਸੁਣ ਕੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਗੁੰਦ ਕੇ ਅਰ ਟੁੱਟੇ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਲਿਖੇ ਹਨ।'[9]

ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, 'ਜੋ ਕਸ਼ਟਣੀਆਂ ਪੰਥ ਉਤੇ ਅਗਲੇ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਖਦਾਈ ਹੋਣੀਆਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਕਿਆਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕੌਮ ਇਸ ਵੇਲੇ ਫਿਰ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਸਿੱਖ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੇ ਹਾਲ ਜੋ ਇਸ ਪੋਥੀ ਵਿਚ ਹਨ, ਸਹਾਰਾ ਦੇਣਗੇ ਤੇ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਕਰਨਗੇ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਆਸਰਾ, ਇਖ਼ਲਾਕ ਦੀ ਉਚਤਾ, ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਸਾਂਝੇ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਪੰਥ ਨੂੰ ਉਚਿਆਂ ਲੈ ਨਿਕਲੇਗੀ ਤੇ ਸਲਾਮਤੀ ਬਖ਼ਸ਼ੇਗੀ।'[10]

ਉਪਰੋਕਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਚਲੀਆਂ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ, ਜਿਥੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਹੋਂਦ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ, ਉਥੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨੂੰ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਆਸਣ 'ਤੇ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਭਾਈ

ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰੂਪ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਦੂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਉਹ ਖੰਡ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸੱਚ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਚਿਲਕਵੀਂ ਸੁਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਸ਼ੁਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਸੱਚ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਮਾਨਵੀ ਪਸਾਰ ਉਘੜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸੱਚ ਇਕਹਿਰਾ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸੁੰਗੜ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਵਜੋਂ ਹੈ, ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਗਲਪ ਵਾਲੀ ਹੈ।[11]

ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ, ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਸਮੇਤ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ **ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼** (ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਭੰਗੂ), **ਸਿਖੋਂ ਕਾ ਪਰਿਵਰਤਨ** (ਨਾਰੰਗ), ਮੁਹੰਮਦ ਲਤੀਫ਼, ਮੈਲਕਮ, **ਉਮਦਾ-ਤੂ-ਤਵਾਰੀਖ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਤਵਾਰੀਖ**, ਕਾਜ਼ੀ ਨੂਰ ਮੁਹੰਮਦ, ਭਾਈ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਕ੍ਰਿਤ **ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ** ਅਤੇ ਕੁਝ ਬਿਰਧਾਂ ਕੋਲੋਂ ਦੀਵਾਨ ਕੌੜਾ ਮੱਲ ਦੇ ਸੁਣੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਆਦ।

4. ਧਰਮਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿੱਥ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਸਿਧ ਕਰਨੀ : ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਪੂਰਵ-ਮਿਥਤ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜਿਥੇ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਧਾਰਮਕ ਲਹਿਰਾਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਤ, ਸਰਵ-ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਧਾਰਮਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਜੰਗ ਵੇਲੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਗੁਣ-ਗਾਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਫ਼ਿਰਕੇ ਨਾਲ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਦੀ ਸੁਰ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵਡਿਆਈ ਦੂਜੇ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਚੁਗਲੀ ਜਾਂ ਹੇਠੀ ਕਰਨ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਡਿਆਈ ਤਾਂ ਨਿਕਟ ਅਤੀਤ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਆਈ ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਚਰਿਤਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ।[12]

ਉਪਰੋਕਤ ਰੁਚੀ ਅਧੀਨ ਸੁੰਦਰੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ 'ਪੰਡਤ ਜੀ! ਸਾਡਾ ਤੁਰਕਾਂ ਨਾਲ ਕਿ ਪਠਾਣਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਵੈਰੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਗੁਆ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਸਾਡਾ ਮੁਗਲਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਹੋ ਕੇ ਪਰਜਾ ਨੂੰ ਦੁਖ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਨਿਆਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਬੇਗੁਨਾਹਾਂ ਤੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਮਰਵਾ ਸੁਟਦੇ ਹਨ, ਮਾਮਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪਰਜਾ ਦੀ ਰਾਖੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।'[13] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਤਾਂ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੇ ਨਿਰਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਗੌਰਵਤਾ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ।

5. ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਨੋਕਲਪਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ : ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਕਲਪਿਤ ਤੇ ਮਨੋਇੱਛਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਪਾਸੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਗਲਪੀ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਕਲਪਿਤ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਸਹਾਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੋਏ ਸੰਘਰਸ਼, ਮੇਲ-ਮੁਲਾਕਾਤ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਇੰਜ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਿਰੋਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਵੇ। ਸੁੰਦਰੀ, ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਬਿਜਲਾ ਸਿੰਘ, ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੱਚ ਮੁਚਲੇ ਮਨੁੱਖ ਲਗਦੇ ਹਨ।[14]

ਸਿੱਖ ਪਾਤਰ ਪੰਥ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਚ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਸੂਝ ਦੇ ਮਾਲਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਵਾਂਗ ਜਥੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰ ਇਕੋ ਜਿੰਨੀ ਵੀਰਤਾ, ਸੂਝ ਤੇ ਹੋਰ ਆਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਇਕ-ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਪਰੋਏ ਹੋਏ ਹਨ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹੋ ਪਾਤਰ ਹੀ ਚੰਗੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣਗੇ ਜੋ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਹਮਦਰਦ ਹੋਣਗੇ।[15] ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੇਖਕ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਕਾਇਰ ਮਿੱਥ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਝੌਤੇ ਤੇ ਅਧੀਨਗੀ ਦਾ ਰਾਹ ਫੜਦੇ ਹਨ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਜ਼ਾਲਮ ਮਿੱਥ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਅਯਾਸ਼ੀ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜਾਨ ਮਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਹਾਦਰ, ਨਿਡਰ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਮਿੱਥ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।[16]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਸਿੱਖ ਪਾਤਰ ਉਚਤਮ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ/ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਅਤਿਆਚਾਰੀ, ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਤੇ ਹਿੰਦੂ ਡਰਪੋਕ, ਮਤਲਬਪ੍ਰਸਤ ਤੇ ਕਾਇਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ਼ਾਂ ਨੂੰ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਜਨਮਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆ ਫਸਦੇ ਹਨ।[17]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੇਵੀ ਜਾਂ ਦੈਂਤਣੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਭੋਗ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਦੈਂਤਣੀ ਲਈ ਮਰਦ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ। ਧਰਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਰੂਪ ਦੇਵੀ ਦਾ ਹੈ।[18] ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸੁੰਦਰੀ

ਉਚੇ ਧਾਰਮਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣ ਕੇ ਦੇਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਨਿਆਵੀ ਇਛਾਵਾਂ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇਵੀ ਜਾਂ ਦੈਂਤਣੀ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਸੁੰਦਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ ਅਜਿਹੇ ਚਰਿਤਰ ਰਾਹੀਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਅੱਯਾਸ਼ੀ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਉਹ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਖ ਜਾਂ ਮੁਕਤੀ ਇਛਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਣ ਵਿਚ ਹੈ।[19] ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੀਵਾਨ ਕੌੜਾ ਮੱਲ ਵਰਗੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਰਨਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਮਿੱਥਕ/ਦੰਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

6. ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰ : ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਮੰਤਵ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰ ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਗਲਪੀ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਿੰਘ-ਸਭਾਈ ਸਵਰ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

"ਹੇ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਸੋਨੇ ਵਿਚ ਪੀਲੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਬੈਠੀਓ ਸਿੰਘਣੀਓਂ! ਗਰੀਬ ਤੇ ਅਮੀਰ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਓ ਧੀਓ ਭੈਣੋਂ ਤੇ ਮਾਵੋਂ! ਜ਼ਰਾ ਆਪਣੀ ਵਡੇਰੀ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਸਿਦਕ ਤੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਵੱਲ ਦੇਖੋ! ਕਿੰਨ੍ਹਾਂ ਔਕੜਾਂ ਵਿਚ ਫਸਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਧਰਮੋਂ ਨਹੀਂ ਹਾਰਦੀ। ਜਾਨ ਜੋਖੋਂ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਭ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਕਿਸ ਆਪਦਾ ਅਰ ਬਿਪਤਾ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਧਰਮਪੁਰ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ? ਜ਼ਰਾ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਤੱਕੋ ਤੇ ਦੇਖੋ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦਾ ਘਾਟਾ ਤੁਹਾਡੇ ਹੱਥੋਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ? ਆਪਣੇ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਤੇ ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਪੱਥਰਾਂ, ਬ੍ਰਿਛਾਂ, ਠਾਕਰ, ਮੜ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਪੀਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਜਦੀਆਂ ਹੋਂ...ਜ਼ਰਾ ਇਕ ਵਾਰ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਆਪਦਾ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਸੋਚੋ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਧਰਮ ਰੱਖਣ ਹਿੱਤ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਕੀ ਕੀ ਜਫ਼ਰ ਜਾਲ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਗੋਭੇ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਬਣੋ।"[20]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਆਖਿਆ ਏਨੀ ਲੰਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਲੇਖਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਲਈ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਯਾਰੇ ਪਾਠਕ ਜੀ! ਸਾਡੀ ਲਿਖਤ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਦੁਖਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਪਈ ਹੈ, ਆਓ ਗੁਣ ਵਿਚਾਰੀ ਦਾ ਪਤਾ ਕੱਢੀਏ।'[21] ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੜੀ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਕਥਾ-ਮੂਲਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਬੋਧਨ ਵਿਧੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗਲਪੀ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਜਾਣੀ ਪਛਾਣੀ ਜੁਗਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਦੋਂ ਗਲਪੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਦੁਜੈਲੇ ਥਾਂ ਰੱਖ ਕੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੰਬੋਧਨੀ

ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਜੋੜਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਦਰਅਸਲ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਉਸਦੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਤਿ ਸੰਦੇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਬੜੀਆਂ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਹਕੀਕਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਅਰੋਪਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀਹੀਨਤਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਵੀ।[22] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰਾਂ ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਬੋਧਨ-ਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਗਲਪੀ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

7. ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ : ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਐਡਵੋਕੇਟ ਨੇ ਇਕ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਂਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੀਤ ਪੁਰਾਤਨ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਮਾਈਆਂ ਗਾਇਆ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਦਾ ਹਾਲ ਸੁੰਦਰੀ ਵਾਲਾ ਸੁਣਾਇਆ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ।[23] ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਮੂਲ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਗਲ ਹਾਕਮ ਵਲੋਂ ਇਕ ਹਿੰਦੂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। (ਗੀਤ ਲਈ ਦੇਖੋ ਅੰਤਿਕਾ) ਇੰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਲੋਕ ਗੀਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਏ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਕਥਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਇਹ ਗੀਤ ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਅੰਗ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਦੀ ਚੌਵੀਵੀਂ ਸਤਰ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀਰ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਸਰੇ ਅੰਗਾਂ ਸਾਕਾਂ ਵਾਂਗ ਪਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤਲੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਫਿਰ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਭੈਣ ਜਲਨ ਲੱਗੀ ਸੀ। ਭਰਾ ਦਾ ਦੁਬਾਰਾ ਆਉਣਾ ਉਸ ਭੈਣ ਦੀ ਸੰਕਟ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਹੈ। ਸੁੰਦਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਭਰਾ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗੀਤ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਓਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਉਸ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਸੇ ਗੀਤ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ।[24]

8. ਮੰਤਵ ਸਿੱਧੀ/ਪ੍ਰਯੋਜਨ : ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮੰਤਵ ਸਿੱਧੀ ਬਾਰੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਤਾਤਪਰਜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਾਚਾਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ, ਸੁਣ ਕੇ ਸਿੱਖ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਹੋਣ, ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਦੀ ਭਗਤੀ ਤੇ ਜਗਤ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ, ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਹੋਵੇ, ਧਰਮ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੋਵੇ ਅਰ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਸੂਲ ਪਿਆਰੇ ਲੱਗਣ।[25] ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁੰਦਰੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ ਇਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਘੜੀ ਬਹਿਲਾਵੇ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇਵੇ ਤੇ ਨਾ ਛਾਣ ਪੁਣ

ਕੇ ਨਿਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਖਾਕਾ (ਆਊਟ ਲਾਈਨ) ਜਿਹਾ ਖਿੱਚ ਕੇ ਜੋ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਦਸਤਾਯਾਬ... ਜਿਸ ਨਾਲ...ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਦਿਲ ਹਿਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਉਹ ਸਮੇਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਆ ਜਾਣ...।[26]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸੁੰਦਰੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੀ। ਇਹ ਨਾ ਨਾਵਲ ਸੀ ਨਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ+ਇਤਿਹਾਸ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਸੀ ਜੋ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੂਲ-ਬਿਰਤੀ ਧਾਰਮਕ ਹੈ ਅਤੇ ਧਾਰਮਕ ਉਦੇਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਮਕ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਵਾਸਤਾ ਸਿੱਖ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖ-ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।[27]

ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਠਗਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਅਸਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਨੁਕਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੁਕਤੇ ਪਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਚੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਗਹਿਨ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਅਗੇਰੀ ਖੋਜ ਦੀਆਂ ਕਈ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ : ਤਲਾਸ਼ ਇਕ ਮੂਲ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ', **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ** (ਸੰਪਾ.) ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 17.
2. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਧਿਐਨ', ਪੰਨੇ 6-7.
3. ਹਰਸਿਮਰਨ ਸਿੰਘ, 'ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਗਲਪ ਪ੍ਰਬੰਧ', ਪੰਨਾ 89.
4. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, 'ਸੁੰਦਰੀ', ਪੰਨਾ 5.
5. ਜਸਪਾਲ ਕਾਂਗ, 'ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ', ਪੰਨਾ 48.
6. ਨਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗਲਪ ਪੈਰਾਡਾਈਮ', ਪੰਨੇ 28, 29.
7. ਜਸਪਾਲ ਕਾਂਗ, 'ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ', ਪੰਨਾ 48.
8. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, 'ਸੁੰਦਰੀ', ਪੰਨਾ 29.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.
10. ਉਹੀ, ਭੂਮਿਕਾ 'ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ', ਸੰਸਕਰਣ 16ਵਾਂ, ਪੰਨਾ 2.
11. ਜਸਪਾਲ ਕਾਂਗ, 'ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ', ਪੰਨਾ 37.
12. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ, 'ਮੁੱਢਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ', ਪੰਨਾ 44, 45.

13. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, 'ਸੁੰਦਰੀ', ਪੰਨਾ 18.
14. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉਪਲ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ', ਪੰਨਾ 59.
15. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ, 'ਮੁੱਢਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ', ਪੰਨਾ 45.
16. ਸੁਨੀਤਾ ਕੌਸ਼ਲ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਪ੍ਰਬੰਧ', ਪੰਨਾ 49.
17. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁਸਾਂਝ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ', ਪੰਨਾ 54.
18. ਜਸਪਾਲ ਕਾਂਗ, 'ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ', ਪੰਨਾ 55.
19. ਉਹੀ.
20. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, 'ਸੁੰਦਰੀ', ਪੰਨਾ 40.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 41.
22. ਜਸਪਾਲ ਕਾਂਗ, 'ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ', ਪੰਨਾ 51.
23. ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਐਡਵੋਕੇਟ, 'ਸੁੰਦਰੀ' (ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ), ਅੰਤਿਕਾ-1, ਪੰਨਾ 47.
24. ਸੁਨੀਤਾ ਕੌਸ਼ਲ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਪ੍ਰਬੰਧ', ਪੰਨਾ 47.
25. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, 'ਸੁੰਦਰੀ', ਪੰਨਾ 47.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 48.
27. ਸੁਨੀਤਾ ਕੌਸ਼ਲ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਪ੍ਰਬੰਧ', ਪੰਨਾ 52.

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

* ਉਪਲ, ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ', ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1982.
* ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ', ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1982.
* ਸੇਖੋਂ, ਅਮਰਜੋਤ ਕੌਰ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ', ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1972.
* ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ', ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਨ।
* ਹਰਚਰਨ ਕੌਰ, 'ਸਮੀਖਿਆ ਸਭਿਆਚਾਰ', ਸਪਤ ਸਿੰਧੂ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1995.
* ਹਰਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਗਠਨ', ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਸੋਸਾਇਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1987.
* ਹਰਮੀਤ ਸਿੰਘ, 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ', ਪੰਮੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1977.
* ਹਰਸਿਮਰਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ : ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ', ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਬਾਲਾ ਛਾਉਣੀ, 1972.

* ਕੰਵਰ, ਤ੍ਰਿਲੋਕ ਸਿੰਘ, 'ਸ਼ੋਧ ਪਰਿਸ਼ੋਧ', ਆਰਸੀ ਪਬਲੀਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1982.
* ਕਾਂਗ, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ, 'ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ', ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.
* ਕੋਹਲੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਰਸ਼ਨ' ਕੇ. ਲਾਲ ਐਂਡ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1975.
* ਕੋਹਲੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸ਼ਾਨ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ, ਸਮਾਂ ਤੇ ਰਚਨਾ', ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1973.
* ਕੋਸ਼ਲ, ਸੁਨੀਤ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਪ੍ਰਬੰਧ', ਲਿਟਰੇਚਰ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1996.
* 'ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ : ਗਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ' (ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਕ 19, ਮਾਰਚ 1982.
* ਗਗਨਇੰਦਰ ਕੌਰ, 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ 'ਤੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ', ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1984.
* ਗਰੇਵਰ, ਦਰਸ਼ਨ ਕੌਰ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ', ਆਰਸੀ ਪਬਲੀਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1995.
* ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ', ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1960.
* ਥਿੰਦ, ਕਰਨੈਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ', ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974.
* ਦੁਸਾਂਝ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ', ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰੈੱਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1969.
* ਨਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗਲਪ ਪੈਰਾਡਾਈਮ', ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਨ।
* ਨਰੂਲਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ : ਇਕ ਅਧਯਨ', ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1965.
* 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ', ਜਿਲਦ ਦੂਜੀ (ਨਾਵਲ), ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, 1988.
* ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ, 'ਮੁੱਢਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਿਐਨ', ਪੰਕਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988.
* ਰਾਹੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ', ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.
* ਵਿਨੋਦ, ਟੀ. ਆਰ., 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਧਿਐਨ', ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਨ।
* Culler, J., 'Literary Theory : A very Short Introduction', O.U.P., New York, 1997.
* _______, 'Structuralist Poetics', Routledge & Kegan Paul, London, 1975.
* Foster, E.M., 'Aspects of the Novel', Penguin Books, 1970.
* Gillian, Beer, 'The Romance', Menthuen & Co. London, 1982.
* Rimmon-Kenan, Shlomith, 'Narrative Fiction', Methuem & Co. London, 1983.

ਅੰਤਿਕਾ-1

ਨਣਦ ਭਰਜਾਈ ਚੀਣਾ ਛੜਦੀਆਂ, ਫ਼ੌਜ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹ ਆ!
ਹਾਏ ਵੇ ਸਿਪਾਹੀ ਜਾਂਦਿਆਂ।
ਘਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਾਂਝਾ, ਆਪਣੀ ਗੋਰੀ ਨੂੰ ਕੌਣ ਛੁਡਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਉਡੀਂ ਉਡੀਂ ਵੇ ਕਾਗ ਸੁਲੱਖਣੇ।
ਕਹਿ ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਧੀ ਪਕੜੀ ਵੀ ਜਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਮੁਹਰਾਂ ਦਿਆਂ ਡੇਢ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦਿਆਂ ਲੱਖ ਚਾਰ,
ਮਿੰਨਤ ਮੁਥਾਜੀ ਕਰ ਕੇ ਧੀ ਲਊਂਗਾ ਛੁਡਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਅੱਗ ਲਾਵਾਂ ਤੇਰੇ ਲੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹਰਾਂ ਜਲ ਜਾ :
ਐਸੀ ਸੁੰਦਰ ਸੋਹਣੀ ਸਾਥੋਂ ਛੱਡੀਆ ਨਾ ਜਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਉਡੀਂ ਉਡੀਂ ਵੇ ਕਾਗ ਸੁਲੱਖਣੇ! ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਕੋਲ ਜਾ।
ਜਾ ਕਹੀਂ ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਭੈਣ ਪਕੜੀ ਵੀ ਜਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਮੋਤੀ ਦਿਆਂਗਾ ਡੇਢ ਸੌ ਮੁਹਰਾਂ ਦਿਆਂ ਲੱਖ ਚਾਰ।
ਹੱਥ ਜੋੜ ਕਰ ਬੇਨਤੀ ਭੈਣ ਲਵਾਂਗਾ ਛੁਡਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਅੱਗ ਲਾਵਾਂ ਤੇਰੇ ਮੋਤੀਆਂ ਮੋਹਰਾਂ ਜਲ ਜਾ,
ਐਸੀ ਸੁੰਦਰ ਸੋਹਣੀ ਸਾਥੋਂ ਛੱਡੀਆਂ ਨਾ ਜਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਉਡੀਂ ਉਡੀਂ ਵੇ ਕਾਗ ਸੁਲੱਖਣੇ। ਮੇਰੇ ਕੰਤ ਕੋਲ ਜਾ,
ਆਖੀਂ ਮੇਰੇ ਕੰਤ ਨੂੰ ਨਾਰ ਪਕੜੀ ਵੀ ਜਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਹੀਰੇ ਦਿਆਂ ਇਕ ਲੱਖ ਲਾਲ ਲਖ ਚਾਰ,
ਦੋ ਘੜੀਆਂ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਸੋਹਣੀ ਲਊਂ ਜਾ ਛੁਡਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਅੱਗ ਲਾਵਾਂ ਤੇਰੇ ਹੀਰਿਆਂ ਲਾਲਾਂ ਜਲ ਜਾ,
ਐਸੀ ਸੁੰਦਰ ਸੋਹਣੀ ਸਾਥੋਂ ਛੱਡੀਆ ਨਾ ਜਾ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਜਾਹ ਬਾਪ ਘਰ ਆਪਣੇ ਰੱਖਾਂ ਤੇਰੜੀ ਲਾਜ,
ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦਾ ਖਾਣਾ ਨਾ ਖਾਵਾਂ, ਮੈਂ ਖੜੀ ਜਲ ਜਾਂ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਜਾਹ ਵੀਰ ਘਰ ਆਪਣੇ ਰੱਖਾਂ ਤੇਰੜੀ ਲਾਜ,
ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਨਾ ਪੀਵਾਂ ਮੈਂ ਖੜੀ ਜਲ ਜਾਂ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਜਾਹ ਕੰਤ ਘਰ ਆਪਣੇ ਰੱਖਾਂ ਤੇਰੜੀ ਲਾਜ,
ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੀ ਸੇਜੇ ਨਾ ਚੜ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਖੜੀ ਜਲ ਜਾਂ। ਹਾਏ ਵੇ :

ਬਾਪ ਹਮਾਰਾ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਵੀਰ ਪਿਆ ਗਸ਼ ਖਾ
ਕੰਤ ਹਮਾਰਾ ਹੱਸ ਪਿਆ ਕਰਸਾਂ ਹੋਰ ਵਿਆਹ। ਹਾਏ ਵੇ :
ਮੁਗ਼ਲ ਪਿਆ ਸੀ ਪਾਣੀਏ ਪਿਛੋਂ ਗੋਰੀ ਚਿਖਾ ਬਨਾ,
ਜਲਨ ਲੱਗੀ ਸੀ ਭੈਨਤੀ ਉਤੋਂ ਵੀ ਵੀਰ ਗਿਆ ਆ। ਹਾਏ ਵੇ :

(ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਜਿਲਦ ਦੂਜੀ, ਨਾਵਲ, ਪੰਨਾ 4-7)

'ਚਿਟਾ ਲਹੂ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਚੇਤਨਾ

'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ' ਨਾਵਲ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਵਰਨਣਯੋਗ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀਆਂ ਦੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਿਸੇ ਜਾਤ, ਕੌਮ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਸਗੋਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਖਾਸੇ ਵਜੋਂ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਬਖੇੜੇ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ। ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਅਹਿਮ ਨਾਵਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸੁੰਦਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, 'ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਉਹ ਹੜ੍ਹ ਲਿਆਵਾਂਗੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੱਗੇ ਇਹ ਸਭ ਸਮਾਜਕ ਕੂੜਾ ਕਰਕਟ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਵੇਗਾ।'[1] ਇਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਕੋੜ੍ਹ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਬੀਜ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਤਲਾਸ਼ਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠਗਤ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੰਡ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ 'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ' ਦੇ ਗਲਪੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਖੰਡ ਕਿਸੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦੇ ਸਗੋਂ ਨਿਕਟ-ਘਟਕਾਂ (Immediate Constituents) ਦੀ ਸੰਗਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚਲੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਨੂੰ ਪਰੋ ਕੇ ਇਕ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੰਡਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

1. ਅਧੂਰਾ ਕਾਂਡ
2. ਚਿਟਾ ਲਹੂ-ਕ੍ਰਿਤ ਗੁਪਤੇਸ਼ਵਰ
3. ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਤੋਂ ਅੱਠਵੇਂ ਕਾਂਡ ਤਕ (ਗੁਰਦੇਈ ਦੀ ਦੁਖਦ ਕਥਾ)
4. ਨੌਂਵੇਂ ਕਾਂਡ (ਦਸ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਬਾਅਦ) ਤੋਂ ਚੌਤੀਵੇਂ ਕਾਂਡ ਤਕ

5. ਅਧੂਰੇ ਕਾਂਡ ਦਾ ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਾ

6. ਪੈਂਤੀਵਾਂ ਕਾਂਡ (ਉਪਰੋਕਤ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਦੋ ਸਾਲ ਬਾਅਦ)

'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ—ਸੁੱਚ ਭਿੱਟ, ਛੂਤ-ਛਾਤ, ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ, ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਬਖੇੜੇ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨਾਂ ਦੀ ਬੇਹੁਰਮਤੀ, ਭਾਈ/ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਪਤਨ, ਨਸ਼ੇ, ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਤੇ ਵੇਸਵਾਗਮਨੀ, ਅਵਿਦਿਆ, ਵਿਆਹਾਂ ਉਪਰਲੀ ਫਜ਼ੂਲਖਰਚੀ, ਮੁਜਰੇ, ਮੁਕੱਦਮੇਬਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਆਦ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਦੋ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮਾਂ 'ਤੇ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

1. ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਚੇਤਨਾ
2. ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਚੇਤਨਾ

ਹਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰਾਂ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੋਟਿਫ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਬਖੇੜਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁਰਦੇਈ ਧੀ ਤੋਂ ਵਿਕਰੀ ਦੀ ਵਸਤੂ; ਵਿਕਰੀ ਦੀ ਵਸਤ ਤੋਂ ਵਿਧਵਾ; ਵਿਧਵਾ ਤੋਂ ਵੇਸਵਾ ਤੇ ਵੇਸਵਾ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦੇਈ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅਵਸਥਾ ਉਸਦੇ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ; ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ, ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਘਰ ਵਿਚ 'ਅੱਠੋ ਪਹਿਰ' ਪਿੱਟ ਕਰਤਾ ਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[2] ਗੁਰਦੇਈ ਦੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਦੁਖ, ਕਲੇਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬਾਪੂ ਛੱਜ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਛੱਟਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਚਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਖਾਂ ਤੋਂ ਸੜਦੀ ਭੁਜਦੀ ਜਹਾਨੋਂ ਟੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਪੂ ਦੀਆਂ ਵਾਗਾਂ ਹੋਰ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਯਾਰ ਦੋਸਤ ਓਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਸਾਥ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਜਦ ਤਕ ਦਾਹੜ ਗਰਮ ਰਹੀ, ਜਦ ਸਭ ਕੁਝ ਗੁਆ ਕੇ ਉਹ 'ਧੂੰਏ ਦਾ ਮਲੰਗ' ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਪੱਤਰਾ ਵਾਚ ਗਏ। ਏਧਰ ਗੁਰਦੇਈ ਉਸਨੂੰ 'ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਝੂਲਦਾ ਹਾਥੀ' ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਗੁਰਦੇਈ ਦੀ ਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜੋੜਿਆ ਉਸਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਲਾ ਮਿੱਠਾ ਮੱਲ ਕੋਲ ਹਜ਼ਾਰ ਹਜ਼ਾਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਥੈਲੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ। ਬਿਰਾਦਰੀ ਨੇ ਉਸਦਾ ਪੂਰਾ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰਦੇਈ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸਦੇ ਪਿਉ ਤੋਂ ਵੀ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦਾ ਸੀ। 'ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ' ਦਾ ਇਹ ਮੋਟਿਫ ਲੂਣਾ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਅਧੀਨ ਔਰਤਾਂ ਨਰਕ ਭੋਗ ਕੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਹੀ ਅਵਿਦਿਆ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਰਦੇਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ 'ਮੈਂ ਪੜ੍ਹਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸਾਂ ਪਰ ਉਹਨੇ ਇਕੋ ਨੰਨਾ ਫੜਾ

ਛਡਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕੁੜੀਆਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਲੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ—ਜਦ ਸਾਡੀਆਂ ਸੱਤਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਿਉਂ ਆਪਣੀ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਨੂੰ ਲਾਜ ਲਵਾਈਏ।'[3] ਇੰਝ ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਬਖੇੜੇ ਵਾਲੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਥੋਂ ਹੀ ਗੁਰਦੇਈ ਦੀਆਂ ਬਦਨਸੀਬੀਆਂ ਉਸ ਉਪਰ ਕਹਿਰ ਵਾਂਗ ਟੁੱਟਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਉਸਦਾ ਦਮੇ ਦਾ ਮਰੀਜ਼ ਪਤੀ ਜਹਾਨੋਂ ਟੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਿਆਸਰੀ ਗੁਰਦੇਈ ਕੱਖੋਂ ਹੌਲੀ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਮਤਰੇਏ ਪੁੱਤਰ ਜਾਇਦਾਦ ਖ਼ਾਤਰ ਉਸਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਬਰ ਦਾ ਘੁੱਟ ਭਰ ਕੇ ਰੰਡੇਪਾ ਕੱਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਸੀਬ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਮੋਹ ਮਤਰੇਇਆਂ ਨੂੰ ਟਿਕਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਦੂਸਰਾ ਉਹ ਬੁੱਢੇ ਵਾਰੇ ਪਿਉ ਦੀ ਵਿਆਹੀ ਜੁਆਨ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਤੋਂ ਗੁੱਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨਕਾਰੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਗੁਰਦੇਈ 'ਤੇ ਊਜਾਂ ਥਪਦੇ, ਦੰਦੀਆਂ ਪੀਂਹਦੇ, ਉਹਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਪੁਣਦੇ, ਮਾਰ ਕੁਟਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ।[4] ਅੰਤ ਉਹ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਅਨਪੜ੍ਹ ਗੁਰਦੇਈ ਕੋਲੋਂ ਸਾਰੀ ਜਾਇਦਾਦ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਕਰਵਾ ਕੇ ਅੰਗੂਠਾ ਲਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਥੱਲੇ ਕਈ ਗੁਆਹੀਆਂ ਪੁਆ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਧਵਾ ਔਰਤ, ਮਤਰੇਏ ਪੁੱਤਰ, ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਿਤਾ, ਧੀ ਦਾ ਸੌਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਖਰੀਦਣ ਵਾਲਾ, ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਰਥਕ ਪਰ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਆਦ ਅਜਿਹੇ ਪਹਿਲੂ ਹਨ, ਜੋ ਗੁਰਦੇਈ ਨੂੰ ਨਰਕੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਲ ਧੱਕਣ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ।

ਗੁਰਦੇਈ ਨੂੰ ਅੰਗੂਠੇ ਵਾਲੇ ਕਾਗਜ਼ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਜਦੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ

1. ਉਤਲਾ ਸਾਹ ਉਤੇ ਤੇ ਹੇਠਲਾ ਹੇਠਾਂ
2. ਤਲੀਆਂ ਥੱਲੇ ਅੰਗਾਰ ਆ ਗਏ
3. ਹਾਲ ਪਾਹਰਿਆ ਕਰਨਾ
4. ਬਹੁੜੀਆਂ ਪਾਉਣੀਆਂ
5. ਸੱਤੀਂ ਕੱਪੜੀਂ ਅੱਗ ਲੱਗਣੀ
6. ਤਿੰਨੇ ਬੰਦੇ ਸ਼ੀਂਹ ਖੋਖਰ[5]

— ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰਨ ਦੀ ਸੋਚ

ਇੰਜ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗੁਰਦੇਈ ਕੋਲ ਸਿਵਾਏ ਮੌਤ ਦੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸ ਦਰਦਨਾਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਹ ਬਚ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਗੁਰਦੇਈ ਨੂੰ ਮਤਰੇਏ ਧੱਕੇ ਮਾਰ ਕੇ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਥੇ ਰੱਬੋਂ ਭੇਜੇ ਨੇਕ ਦਿਲ ਤੇ ਰਹਿਮ-ਰਹੀਮ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਉਸਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦੂਸਰੇ ਫਿਰਕੇ ਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਟਹਿਲ ਸੇਵਾ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਰਾਜ਼ੀ ਕਰ ਉਹਦੇ ਘਰ ਭੇਜਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਏਥੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੂਸਰੇ ਫਿਰਕੇ ਭਾਵ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨੇਕ ਤੇ ਰਹਿਮ ਦਿਲ ਵਿਖਾਉਣਾ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਜੰਗ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਦਭਾਵਨਾ ਦੀ ਮੰਗ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਪੈਣ 'ਤੇ

ਰਹਿਮ ਦਿਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹੁੰਚਣਾ ਅਜਿਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਧਾਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਿੰਦੂ ਕੰਨਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਰਹਿਮ ਦਿਲ, ਨੇਕ, ਸਿੱਖ ਪਾਤਰ ਐਨ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਦੇ ਚੁੰਗਲ ਵਿਚੋਂ ਛੁਡਾ ਲਿਆਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸੀਨ ਲੇਖਕ ਮੁਤਾਬਕ ਉਦੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨੇਕ ਰਹਿਮ ਦਿਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਛਤਰ ਛਾਇਆ ਵਿਚ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਕੇ ਗੁਰਦੇਈ 'ਜਿਸ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦਾ ਅਵਤਾਰ ਸਮਝ ਕੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਪੂਜਾ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਉਹ ਬੁਕਲ ਦਾ ਸੱਪ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਗਹਿਣਾ ਹਜ਼ਮ ਕਰਕੇ ਤਾਰਾ ਚੰਦ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ'।[6] ਜੋ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਜੀ-ਜਾਨ ਵਾਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੌਕਰੀ ਵਿਚੋਂ ਉਹਦੀ ਛਾਂਟੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਚੁਪ ਚੁਪੀਤਾ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦੇਈ ਫਿਰ ਆਫ਼ਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜੋ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਘੜੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਦੇਈ ਦੀ ਅਸਲ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਮੈਟਾਫ਼ਰ

ੳ. ਪਤਝੜ ਦੀ ਰੁੱਤ ਜੰਗਲ ਦੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਸੁੱਕਾ ਪੱਤਾ ਖੜਖੜ ਕਰਦਾ ਕੱਖਾਂ ਦੀ ਟੁੱਟੀ ਭੱਜੀ ਕੁਲੀ[7]	ਦੁਖੀਆ ਮੁਟਿਆਰ (ਗੁਰਦੇਈ)
ਅ. ਠੰਡਾ ਸਾਹ ਭਰਨਾ ਹਨੇਰੀ ਡਰਾਉਣੀ ਛੰਨ ਮੱਧਮ ਜਿਹੀ ਗੂੰਜ ਨਿਰਜਨ ਹਨੇਰਾ	ਕਰਮਾਂ ਮਾਰੀ ਦੁਖਿਆਰੀ (ਗੁਰਦੇਈ)
ੲ. ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ	ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਵਾਲ ਅੱਖਾਂ ਦੁਆਲੇ ਕਾਲੇ ਘੇਰੇ ਲੀਰੋ ਲੀਰ ਕਪੜੇ
ਸ. ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਕਾਲੀ ਬੋਲੀ ਰਾਤ ਸਿਆਲ ਦੀ ਰੁੱਤ, ਮਾਘ ਦਾ ਮਹੀਨਾ	ਦੁੱਖ, ਮੁਆਤਿਆਂ ਵਿਚ

ਝੱਖੜ ਦੀ ਸ਼ਾਂ ਸ਼ਾਂ — ਸੜ ਰਹੇ ਦਿਲ

ਦਰਖਤਾਂ ਦੀਆਂ ਖਰਵੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ[8]

ਪਰਲੋ ਦਾ ਸਮਾਂ

ਇਸੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਖਮੋਸ਼ੀ, ਪੱਤਝੜ, ਸੁੱਕਾ ਪੱਤਾ, ਹਨੇਰੀ, ਡਰਾਉਣੀ, ਗੂੰਜ, ਨਿਰਜਨ, ਹਨੇਰਾ, ਕਾਲੇ ਘੇਰੇ, ਕਾਲੀ ਬੋਲੀ ਰਾਤ, ਸ਼ਾਂ ਸ਼ਾਂ, ਖਰਵੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਆਦ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਗੁਰਦੇਈ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਕਮਿਕ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਬਾਹਰੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਸਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਇਹ ਉਸਦੀ ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਹ ਨਰਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਕਈ ਮੈਟਾਫਰ ਪਾਠ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਦੇਈ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਸਰੀਰਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਜੋ ਅਚੇਤ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਰੀਰਕ ਚਿੰਨ੍ਹ	ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨਕ ਚਿੰਨ੍ਹ
ਗੁਰਦੇਈ	ਵਾਤਾਵਰਣ
ਸਰੀਰ ਦਾ ਸੁੰਨ ਹੋਣਾ	ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਚਮਕਦੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦਾ
ਹੋਸ਼ ਹਵਾਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜੁਆਬ ਦੇਣਾ	ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਲੈਣਾ
ਮੂੰਹ ਦੇ ਮੂੰਹ ਡਿੱਗ ਪੈਣਾ	ਬੱਦਲਾਂ ਦਾ ਮਾਤਮੀ ਵੇਸ ਧਾਰ ਲੈਣਾ
ਅਧਮੋਇਆ	ਸਿਰ 'ਤੇ ਅਣਮਾਪਿਆ ਆਕਾਸ਼
ਰੁੱਖੇ ਤੇ ਲੰਮੇ ਵਾਲ	ਕੱਕਰ ਵਰਗੀ ਹਵਾ
ਡਿਗਦਿਆਂ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋਣਾ[9]	ਮੋਟੀਆਂ ਕਣੀਆਂ ਦੇ ਤੀਰ[10]
(ਸੋਗੀ/ਦਿਆਹੀਨ/ਅਵਸਥਾ)	(ਸੋਗੀ/ਨਿਰਜਨ ਅਵਸਥਾ)

ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਹਨ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕੁਦਰਤੀ, ਸਤਹ ਸੰਰਚਨਾ (Surface Structure) 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੋ ਕਾਰਜ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ (Deep Structure) ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਦੇਈ ਦਾ ਪੰਡਤ ਰਾਧੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਤਾਰਾ ਚੰਦ ਕੋਲ ਵੇਚੇ ਜਾਣਾ, ਤਾਰਾ ਚੰਦ ਦਾ ਗੁਰਦੇਈ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮ ਹੋਣਾ, ਅੰਤ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਣਾ, ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਜਨਮ, ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਤੇ ਅੰਤ ਗੁਰਦੇਈ ਦਾ ਕੋਠੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣਾ ਤੇ ਗੁਰਦੇਈ ਤੋਂ

ਅਨਵਰ ਜਾਨ ਬਣ ਜਾਣਾ, ਕਥਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਦੇਈ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਬਾਹਰ ਕੱਢਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸਦੀ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦੇਈ ਤੋਂ ਅਨਵਰ ਜਾਨ ਬਨਣ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਜੋ ਮੋਟਿਫ਼ ਉਭਰਦੇ ਹਨ :

1. ਸਾਰੇ ਜਹਾਨ ਦੀ ਖਜਾਲਤ
2. ਅਮੋੜ ਪਤੀ ਨਾਲ ਵਾਹ
3. ਮਹੱਲੇਦਾਰ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਕੋਠੇ 'ਤੇ ਵੇਚਣਾ
4. ਗਰੀਬੀ
5. ਬਦਨਸੀਬੀ[11]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਨਵਰ ਜਾਨ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਨਵਰ ਜਾਨ ਕਈ ਚਿਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਬਦਲੇ ਦੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਦਿਨ ਸਬੱਬ ਨਾਲ ਹੀ ਓਸੇ ਪਿੰਡ ਮੁਜਰਾ ਕਰਨ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੁਜਰੇ ਤੇ ਵਿਆਹਾਂ 'ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਫਜ਼ੂਲ-ਖਰਚੀ ਦੇ ਮੋਟਿਫ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹੀ ਕਰਮ ਚੰਦ ਤੇ ਪੰਡਤ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰਦੇਈ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਦੇ ਹਨ, ਹੁਣ ਅਨਵਰ ਜਾਣ ਬਨਣ 'ਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਲਿਲਕੜੀਆਂ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਹੀ ਉਹ ਅੱਗ ਵਰ੍ਹਾਉਂਦੇ ਵਾਕ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਕਦਮ-ਕਦਮ ਉਤੇ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ੀ, ਬੇਈਮਾਨੀ, ਮਿੱਤਰ ਧਰੋਹੀ ਤੇ ਬੇਗ਼ੈਰਤੀ ਇਨਸਾਨੀ ਸ਼ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਜਿਥੇ ਮੇਰੇ ਵਰਗੀ ਬਦਨਸੀਬ ਲਈ ਰੋਟੀ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਵਾਏ ਅਸਮਤ ਫਰੋਸ਼ੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਬਾਕੀ ਨਾ ਰਹੇ...।[12] ਇਥੇ ਹੀ ਸੁੰਦਰੀ, ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਮੁਜਰਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਕੋਲ ਹੱਡ ਬੀਤੀ ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਤਾਰਾ ਚੰਦ ਕੋਲੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਗੱਲ ਮਨ ਵਿਚ ਪਾਲਦੀ ਹੈ। ਉਧਰ ਅਨਵਰ ਜਾਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸੁਤੇਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਵਿਆਹ 'ਤੇ ਮੁਜਰਾ ਕਰਨ ਆਈ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦਾ ਅਸਲ ਮਿਸ਼ਨ ਕਰਮ ਚੰਦ ਤੇ ਪੰਡਤ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬੁਲਵਾ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਹ ਬਚਪਨ ਵਾਲੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅੰਤ ਵੱਡੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਰਥਾਤ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਜਾ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੁੰਦਰੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਥਾ ਦੇ ਪੂਰਨ ਵਾਂਗ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਬਚਪਨ ਨਰਕੀ ਗਰੀਬੀ ਵਿਚ ਇਕ ਰੋੜੂ ਨਾਂ ਦੇ ਕਲੰਦਰ ਤੇ ਲੱਛੋ ਬਾਂਦਰੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਬੀਤਦਾ ਹੈ। ਰੋੜੂ ਨੂੰ ਉਹ ਝਾੜੀਆਂ ਵਿਚ ਪਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹੀ ਰੋੜੂ, ਜਿਹੜਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਖ਼ੌਲ ਉਡਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ ਤੇ ਵੱਡਾ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਕਾਰਥੀ ਹੋਈ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁੰਦਰੀ ਲਈ ਮਾਂ ਅਤੇ ਪਿਓ ਦਾ ਮਿਲਵਾਂ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦੇਈ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਚਪਨ

ਵਿਚ ਮਾਂ ਵਿਹੂਣਾ ਸੀ ਓਵੇਂ ਹੀ ਸੁੰਦਰੀ ਮਾਂ-ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਬਚਪਨ ਕਲੰਦਰਾਂ ਵਾਲੇ ਅਛੂਤ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਘੋਰ ਗੁਰਬਤ ਵਿਚ ਬੀਤਦਾ ਹੈ।

ਸੁੰਦਰੀ ਜਦੋਂ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗਿਆਨੀ ਦੁਆਰਾ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਸੱਧਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਇੱਛਾ ਅਧੀਨ ਉਹ ਜਿਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਡੰਬਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਬਦਮਾਸ਼ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਹੋਰ ਲੋਕ, ਜਿਥੇ ਉਹਦੇ ਅਛੂਤ ਹੋਣ 'ਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ, ਓਥੇ ਗੁਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਮਾਨਣਾ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਸ਼ੌਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਸੁਨਣ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗਿਆਨੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਚੋਰੀ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਣਾ, ਕੜਾਹ ਦਾ ਭਿਟਿਆ ਜਾਣਾ, ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਲਹੂ ਲੁਹਾਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਆਦ ਸਥਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਛੂਤ-ਛਾਤ ਦੇ ਪਖੰਡ ਨੂੰ ਨੰਬਰਦਾਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਕੁੱਤੇ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰ ਕੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੰਗਤ ਸਦਕਾ ਹੀ ਸੁੰਦਰੀ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਕਾਰਜਾਂ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਗਤੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਕੰਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਉਸ ਲਈ ਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਾਜ਼ਗਾਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਹਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬੇਹਤਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਉਸਦੇ ਧਰਮ ਪਿਤਾ ਰੋੜੂ ਦੀ ਝੁੱਗੀ ਸਾੜ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਇਹਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਸੀਬ ਜਾਂ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਜੁਆਲਾ ਭਟਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਉਹ ਅਬਲਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਸਬਲਾ ਉਦੋਂ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜੁੰਡਲੀ ਨੂੰ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸਾੜ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਉਧਾਲਣ ਦੀਆਂ ਸਬੀਲਾਂ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਝੂਠੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿਚ ਫਾਂਸੀ ਲਗ ਜਾਣਾ ਉਹਦੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਰਸਤਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਏਥੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਦੋਸ਼ੀ ਮੌਜਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਤੇ ਬੇਗੁਨਾਹ ਫਾਂਸੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜੁੰਡਲੀ ਕੋਲੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਨਹਿਰ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਗੁਪਤੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਤਾਰਾ ਚੰਦ ਕੋਲੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣਾ ਹੀ ਉਹਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅੰਤਮ ਉਦੇਸ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਉਹ ਮੰਗਤਿਆਂ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਾਬੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਰਾ ਚੰਦ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਣ 'ਤੇ ਉਹ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਮੌਤ ਕੋਈ ਦੁਖ ਜਾਂ ਪਛਤਾਵਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਿਹੜਾ ਕੰਮ

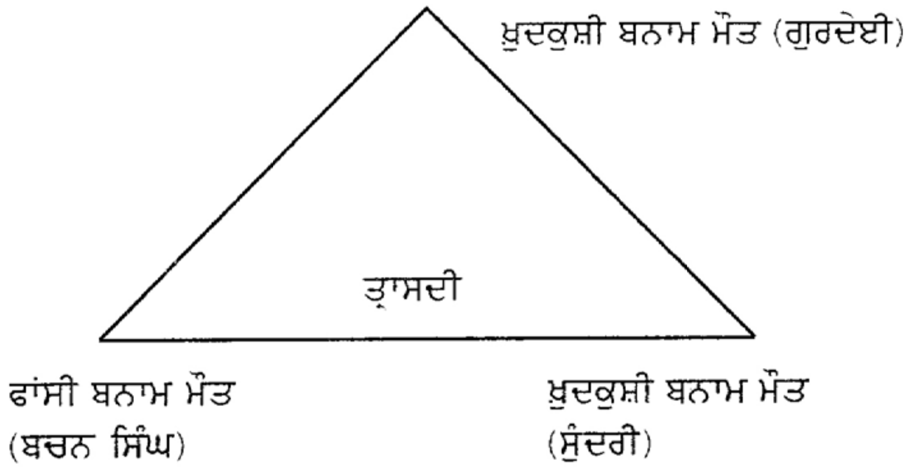
ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹਨੂੰ ਮੁਕਾ ਕੇ ਉਹ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ ਤੇ ਅਗਲੇ ਜਹਾਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬੇ-ਗੁਨਾਹ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਉਹਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਹ ਵੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਬਦਲਾ ਲੈਂਦੀ ਅੰਤ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਮਾਂ ਜਿੰਨੀ ਗਹਿਰੀ ਤੇ ਗਾੜ੍ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਲੜੀ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਪਾਤਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਹੈ ਜੋ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਚਲੀਆਂ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਲਹਿਰਾਂ ਅਧੀਨ ਉਹ ਗਿਆਨੀ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਕੰਮਾਂ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[13] ਮੱਧਵਰਗੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਉਹਦਾ ਪਿਤਾ ਜੀਵਾ ਸਿੰਘ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦਾ ਪੁੱਤਰ ਕੰਮ-ਧੰਦਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਸੁਖੀ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਏ। ਜਦ ਕਿ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅੰਤ ਬਿਮਾਰ ਪਿਤਾ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਾਹ ਭਾਈ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮੂਰਖ ਦਬੇਲ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਬੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗਰੰਥੀ 'ਤੇ ਉਹਦਾ ਦਬਾਅ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗਰੰਥੀ ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਬਦਮਾਸ਼ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਹੋਰ ਪੱਕੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਖ਼ਾਤਰ ਤੇ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੁਧਾਰਕ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਚੁਣੌਤੀ ਜਾਣ ਕੇ ਉਹਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਇਕ ਵੈਲੀ ਤੇ ਸਾਜ਼ਸ਼ੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਬੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਗਿਆਨੀ ਤੇ ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਸਰਅੰਜਾਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜੁੰਡਲੀ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕੰਡਾ ਕੱਢਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਸਕੀਮਾਂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਨੇਤ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕਰਮ ਚੰਦ ਦੇ ਭਰਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਮੁਜਰੇ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਨਵਰ ਜਾਨ ਦਾ ਕਰਮ ਚੰਦ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਨਾ, ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਅਨਵਰ ਜਾਨ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ, ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੁਜਰੇ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਜਤਨ ਕਰਨਾ ਆਦ ਉਹਦੀ ਹੋਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਦੋਵੇਂ ਕਤਲ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਝੂਠੀ ਗੁਆਹੀ ਕਾਰਨ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿਰ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਉਹਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਬੂਤ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਠੋਰ ਅਤੇ ਦਿਆਹੀਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਧੀਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੌਣਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਧੀਨ ਇਕੱਲੀਆਂ ਕਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਠੋਰ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਡਾਢਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ

ਦਰੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਤਿਕੋਨੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ :



ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਚੇਤਨਾ ਮੌਤ ਦੇ ਇਸ ਕਠੋਰ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਫੋਕਸ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ ਸੁਲਝਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਸਮੂਹਕ ਲੜਾਈ ਵਜੋਂ ਲੜਦੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਥਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਬੜਦੀ ਪਰ ਗਲਪੀ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਖ਼ੁਦਾ ਉਸ ਦਾ ਸਿਰਜਨਹਾਰ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਵੇਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾ/ਕਥਾਨਕ/ਪਾਤਰਾਂ/ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ/ਚਿਹਨਕੀ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, 'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ', ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, ਪੰਨਾ 190.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45-46.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 17.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18.
9. ਉਹੀ.

10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 163.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47-48.

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

* ਸੁਖਬੀਰ ਕੌਰ, 'ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ', ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1989.
* ਥਿੰਦ, ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ', ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974.
* ਭਸੀਨ, ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), 'ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ', ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1975.
* ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, 'ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ', ਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1980.
* ਰਾਹੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ', 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ', ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.
* ____________, 'ਮਸਲੇ ਗਲਪ ਦੇ', ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1992.
* ਵਿਨੋਦ, ਟੀ. ਆਰ., 'ਪੰਜ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਇਕ ਮੁਲਾਂਕਣ', ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

'ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ' ਦਾ ਥੀਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਓਪਰਾ ਜਾਂ 'ਅਜੀਬ' ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨਭਾਉਣਾ ਵੀ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ 'ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਆਪਬੀਤੀ ਕਿਵੇਂ ਸੁਣਾਈ ?' ਵਿਚ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਸ ਗੁਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਾਸ਼! ਮੈਂ ਉਸਦੀ ਇਕ ਅੱਧ-ਫੋਟੋ ਲੈ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਜਿਹੜੀ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਖਾਲ ਕੇ "ਕਮਾਲ" ਬਾਬਤ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਕਦੀ ਮੈਨੂੰ ਉਸਦੀ ਜੀਵਨੀ 'ਨਾਵਲ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ।[1] ਫੋਟੋ ਦੂਰ ਤਕ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਜਾਂ ਫਰੇਮ ਵਿਚ ਫਿਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਲਪਿਆ ਹੋਇਆ ਚਿਤਰ ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਨਭਾਉਣਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਘੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਕ ਟੋਟਾ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਲਈ 'ਸੋਹਣਾ' ਜਾਂ ਮਨ ਲੁਭਾਉਣਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਕੇ 'ਕਲਪਿਤ ਚਿਤਰ' ਜੋ 'ਨਾਵਲ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਖਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ "ਕਮਾਲ" ਦੀ ਫੋਟੋ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ 'ਅਜਨਬੀਕਰਨ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ 'ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ' ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੈ੍ਚਾਲਿਤ (automated) ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ 'ਅਜੀਬ' ਦੀ ਰੰਗਣ ਵਿਚ ਰੰਗਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕ ਦੇ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਇਕ ਫਰੇਮ ਵਿਚ ਫਿਟ ਕਰਨਾ, ਫੋਟੋ ਵਾਂਗੂੰ ਨਜ਼ਾਰੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵੀ ਕਿਦਾਰ ਦੇ "ਕਮਾਲ" ਰੂਪ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਇਕ ਅੰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਯੋਗ ਬਨਾਉਣ ਲਈ, ਪਾਠਕ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ

ਉਸ ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਨੇ ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅਜੇਹਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਜੁਗਤ ਨਾਵਲ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਨਾ ਕਰਕੇ ਅੰਤ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਕਿਦਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ 'ਕਮਾਲ' ਜਾਂ 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ' ਦਿਖਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਿਦਾਰ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਆਪ ਬੀਤੀ ਕਿਵੇਂ ਸੁਣਾਈ ਕਾਂਡ ਅੰਤ ਤੋਂ ਪਿਛੇ ਵਲ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੁੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਉਸਨੂੰ 'ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ' ਵਿਚ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਆਪ ਬੀਤੀ ਸੁਣਾਉਣ' ਵਾਲੇ ਕਾਂਡ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮੱਧ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਉਪਰ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਤੁਰਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਦਾਰ ਬੀ. ਏ. ਪਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਨੌਕਰੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਉਪਰ ਭੌਂਦਾ-ਭਟਕਦਾ ਆ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿਤਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਕਿਦਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਤੀਤ ਹੈ। ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਦੇ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਹਟਾਣ ਅਤੇ ਕਿਦਾਰ ਦੇ ਉਸਦੀ ਥਾਂ ਲਗਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਤੀਤ ਬਾਰੇ ਪਿੱਛੋਂ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਓਪਰਾਪਨ/ਅਜਨਬੀਅਤ ਦਾ ਰੰਗ ਭਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਮਲੋ-ਮਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਨ (Exposition) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਪਹਿਲਾਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁਝ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਛੁਪਾ ਕੇ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ 'ਆਪ-ਬੀਤੀ' ਵਾਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ 'ਉਸਦੀ ਇਕ ਫੋਟੋ ਲੈ ਲਈ ਹੁੰਦੀ' ਉਸਦੀ ਜੀਵਨੀ 'ਉਸ ਅਭਾਗੇ' ਉਸਦਾ ਅਸਲ ਨਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ'[2] ਆਦਿ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਆਪਬੀਤੀ' ਵਾਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਕਿਦਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਮ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਆ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਗੁਆਂਢੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਸ ਅੰਤਮ ਬਿੰਦੂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਤਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੁਖਾਂਤ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ੋ-ਕੇਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਉਤੇ ਇਕ ਅੱਧ ਕਾਰਡ ਜਿੱਡੀ ਤਸਵੀਰ ਚਿਪਕਾਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਪੁਰਾਣੀ ਤੇ ਮੈਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਜੇਹੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਲੱਭ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਦਸਾਂ ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਫੋਟੋ ਹੈ।[3] ਪਾਠਕ ਇਸ ਤਸਵੀਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਵੀ ਉਤਸੁਕ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜੇਹਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਵੇਰਵਾ ਲੁਕੋ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਦਾਰ ਦਾ ਇਸ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਸੀ, ਇਸਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਿਦਾਰ ਇਸ ਗੁਆਂਢੀ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਨੂੰ ਡਾਕਖਾਨੇ ਤਾਰ

ਦੇਣ ਭੇਜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਾਕੀ ਸੂਚਨਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲੁਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਗੱਡੀ ਚਲੇ ਆਉਣ ਲਈ ਸੰਦੇਸ਼ ਭੇਜਦਾ ਹੈ।[4] ਇਹ ਸੰਬੰਧੀ ਕੌਣ ਹੈ ?, ਉਸਦਾ ਕਿਦਾਰ ਨਾਲ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ? ਉਸਨੂੰ ਕਿਉਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਡੀ ਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ? ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਅਜੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਮਿਲਣਗੇ। 'ਅਖ਼ੀਰ ਦੁਪਹਿਰ ਲਗਪਗ ਇਕ ਵਜੇ ਇਕ ਜ਼ਨਾਨੀ ਤੇ ਇਕ ਮਰਦ ਟਾਂਗੇ ਤੋਂ ਉਤਰੇ ਤੇ ਭੀੜ ਨੂੰ ਚੀਰਦੇ ਹੋਏ ਅਰਥੀ ਨੂੰ ਲਿਪਟ ਗਏ।'[5] ਇਹ ਓਪਰੇ ਬੰਦੇ ਸਨ, ਪਾਠਕ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਂਦਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਆਪਬੀਤੀ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਹੀ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੁਕਵੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕਾਓ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਤੇ ਤਨਾਉਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਕਿਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਇਸਦਾ ਉੱਤਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੁਹਾਣੇ ਬਨਾਉਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਓਪਰਾਪਨ ਜਾਂ ਅਜਨਬੀ ਰੰਗ ਭਰ ਕੇ ਲੇਖਕ ਪਾਠਕ ਦਾ ਉਸ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹਾ ਮੱਧਮ ਕਰ ਸਕੇ। ਜੇਕਰ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਜਾਣ ਲਏ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਖੁਭੇਗਾ। ਪਰ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਚਾਲ ਮੱਠੀ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਚਾਲ ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਾਲ ਨੂੰ ਮੱਧਮ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਕਥਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਰੋਕ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਗਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਦੇ ਗਲਪ-ਜਗਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਗਤੀਹੀਣ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮੋਟਿਫ਼ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

ੳ. ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਤੇ ਮਾਇਆ ਵਿਚਕਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ।
ਅ. ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਤੇ ਚਿੰਤਾ।
ੲ. ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਦਾ ਚੰਗੇ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਮਾੜੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਣਾ।
ਸ. ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ਕਰਜ਼ਾ ਤੇ ਧੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀਣਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਚਿੰਤਾ।
ਹ. ਵੀਣਾ ਦੇ ਸੁਹਰਿਉਂ ਚਿੱਠੀ ਦਾ ਆਉਣਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ।

ਕ. ਵੀਣਾ ਦਾ ਆਉਣਾ ਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹ ਲੈਣਾ।

ਖ. ਵੀਣਾ ਦਾ ਆਪ ਇਸ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਹੋਣਾ ਤੇ ਆਈ ਚਿੱਠੀ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ।

ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਾਲਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਇਕੋ ਹੀ ਵੀਣਾ ਦੇ ਸੌਹਰੇ ਘਰੋਂ ਚਿੱਠੀ ਦਾ ਆਉਣਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਹਾਲਤ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਏਥੇ ਗਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਸ ਵੇਲੇ ਪੰਛੀ ਵਰਗੀ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਡਾਰੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਛੁਰਾ ਲੱਗਣ ਕਰਕੇ ਭੁੰਜੇ ਡਿੱਗ ਕੇ ਫੜਫੜਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।"[6] ਇਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੰਬੰਧਕ-ਬਿੰਬ (Linking Image) ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਲੇਖਕ ਮਾਇਆ ਅਤੇ ਵੀਣਾ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਗਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖੜ੍ਹਿਆਂ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਦਾ ਵਰਣਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਗਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਲਾਂਭੇ ਰੱਖ ਕੇ, ਨਿਗੂਣੇ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਵੀ ਇਹ ਜੁਗਤ ਕੁਝ ਦਸ ਕੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਗਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫ 'ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ' ਦੇ ਰਚਨਾ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਕੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ? ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਿਧੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ? ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੋਟਿਫ਼ ਤਿੰਨ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮੋਟਿਫ਼ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਹਨ :

1. ਰਚਨਾ ਪ੍ਰੇਰਕ
2. ਵਸਤੂ ਪ੍ਰੇਰਕ
3. ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਰਕ

ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟਿਫ ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਦੇ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਹਨ, ਜੋ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੋ ਸਮਿਆਂ ਚੰਗੇ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਹਾਲਾਤ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਮੋਟਿਫ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਵਿਚ ਸਰਾਪ, ਪਾਪ ਅਤੇ ਪਸ਼ਚਾਤਾਪ ਦੇ ਭਾਵ ਬਾਰ ਬਾਰ

ਦੁਹਰਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਮੋਟਿਫਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮੂਰਤਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਝ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਭਾਵ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਘਣੇ ਦੁੱਖ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਦਾਰ ਦਾ ਵੀਣਾ 'ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਸਦਾ ਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਣਾ ਇਸੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਦੇ ਸਰਾਪ ਅਧੀਨ ਉਸਦਾ ਪਸ਼ਚਾਤਾਪ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇੰਚ ਇੰਚ ਕਰਕੇ ਮੌਤ ਵੱਲ ਲਿਜਾਣਾ ਵੀ ਇਸੇ ਸੰਘਣੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਤਿ ਸ਼ਾਬਦਿਕਤਾ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਤਿ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਿਚ ਪਿਆ ਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ, ਕਹਿੰਦਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੈ। ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ, ਪੰਨਾ ਲਾਲ, ਮਾਇਆ, ਵੀਣਾ, ਕਿਦਾਰ, ਬ੍ਰਿਜਮੋਹਨ ਆਦ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਭੌਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਕਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭਾਵ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੋਵੇਂ ਥੀਮਿਕ ਤੱਤ ਬਣਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਤਿ-ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵਾਲੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਥੀਮਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਕਿਦਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਇਕਲਾਪਾ ਨਾਇਕ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਾਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਗੁਪਤ ਸੇਵਾ ਲਈ ਕਿਸੇ ਐਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਰਾਂਝੇ, ਪੁੰਨੂੰ, ਮਿਰਜ਼ੇ ਅਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਵਾਂਗੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਇਕੱਲਾ ਹੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜੇਹੇ ਇਕਲਾਪੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਰਾਂਝਾ ਆਪਣਾ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਘਰ ਬਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਹੀਰ ਦੇ ਝੰਗ ਸਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਚਾਕ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਦਾਰ ਵੀਣਾ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਵਿਚ ਬੇ-ਪਰਿਵਾਰਾ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਥੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਪਵਿਤਰ ਪਾਪੀ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਜਨਬੀਕਿਰਤ ਰੂਪ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਲੁਕਾਓ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਵਿਚ ਤਨਾਓ, ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਮੱਠਾ ਜਾਂ ਤੇਜ਼ ਕਰਨਾ ਗਤੀਹੀਣ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ 'ਤੇ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨਾਲ ਜਿਸ ਥੀਮਿਕ ਜਗਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲੱਛਣ ਅਤਿਭਾਵਨਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲੀਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, ਪੰਨਾ, 791.
2. ਉਹੀ.
3. ਉਹੀ.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 797.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 801.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 812.

'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਦੀ ਅਰਥ ਸੰਰਚਨਾ

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਉਹ ਇਕੋ ਇਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਇੰਜ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਨੁਹਾਰ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਨਾਵਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਂਚਲਿਕ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਰਮ-ਭੂਮੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਖਿੱਤਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਂਵਾਂ, ਥਾਵਾਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਸੋਚ' ਦਾ ਕਥਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ—

> ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਂ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮੁਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਲ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਕੇਵਲ ਨੇੜੇ ਦੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂਵਾਂ ਜਾਂ ਨਿਸਚਿਤ ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿੱਥ ਅਤੇ ਕਾਲ ਦੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਅਸੀਮ ਤੇ ਫਲ-ਰੂਪ ਵਿਸ਼ਵਾਰਥੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਹੈ।[1]

ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਉਹਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਉਸਦੀ ਗਲਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਗਲਪੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਇਕਾਈ ਵਾਂਗ ਰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਠ ਦੀ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਇੰਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਰਫ਼ ਦੇ ਇਕ ਟੁਕੜੇ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਦੇ ਗਿਲਾਸ ਵਿਚ ਪਾਈਏ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਕੁਝ ਕੁ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸਤਹ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਹਿੱਸਾ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਠ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਸਤਹ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਏਹਦੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਲੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਪਾਠ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇਂਦੇ

ਹਨ। ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਰਥ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਬੁਣਤਰ (Structure and Texture) ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਅਰਥ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਜੁੱਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :

ੳ. ਆਲ੍ਹਾ ਤੇ ਅਦਨਾ ਦਾ ਜੁੱਟ
ਅ. ਇਸ਼ਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦਾ ਜੁੱਟ
ੲ. ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜੁੱਟ

ੳ. ਆਹਲਾ ਤੇ ਅਦਨਾ[2] ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਾਨੂੰਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜੇ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀ ਸਾਰੀ ਭੋਇੰ ਦਾ ਮਾਲਕ ਰਾਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਤੇ ਵਾਹੀ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਿਸਾਨੀ ਇਸ 'ਤੇ ਅਦਨਾ ਮਾਲਕੀ ਦਾ ਹੱਕ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਾਰਨ ਵਾਹੀ ਜਾਂਦੀ ਇਹ ਭੋਇੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦੀ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਨਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਰਾਜ ਆਗਿਆ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ, ਜੋ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲਦੀ। ਇਹ ਕਾਨੂੰਨ, ਜਿਥੇ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਓਥੇ ਵਾਹੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਹੇਠ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸੰਧੀ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦਰਿਆ ਸਤਲੁਜ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਰਾਜ ਦੀ ਹੱਦ ਮੰਨ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਇਲਾਕੇ ਸਮੇਤ ਮਾਲਵੇ ਦੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਇੰਜ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਕਾਨੂੰਨ ਮਾਲਵੇ 'ਤੇ ਮਜਬੂਤ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਵਾਂਗ ਹਾਵੀ ਰਹੇ।

ਇਹ ਕਾਨੂੰਨ ਠੋਲੇ ਤੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਉ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਓ ਠੋਲੇ ਦੇ ਨਾਂ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਖੇਤ ਲਵਾਉਣੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਾਨੂੰਨਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਠੋਲੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਉਹੀ ਖੇਤ ਜਗਸੀਰ ਨੂੰ ਦੇਣੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੇ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਜਗਸੀਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਾਂ ਨੂੰ 'ਆਪਣੇ' ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਤੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਲੀਕ ਕਾਰਨ ਉਹ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਖੁਸਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਸੀਰੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵਾਂਗ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ 'ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਕੀ ਸਾਰੀ ਜੈਦਾਤ' ਠੋਲੇ ਨੇ ਸੱਪਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰੀਆਂ ਮਿੱਧ ਮਿੱਧ ਬਣਾਈ ਸੀ ਤੇ ਅੱਗੋਂ ਉਹਦੇ ਪੁੱਤ ਜਗਸੀਰ ਨੇ ਵੀ ਇਹਦੀ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਛੱਡੀ ਪਰ ਭੰਤੇ ਵਰਗੇ ਸਪੋਲੀਏ ਦੀ ਸਿਰੀ ਫੇਹਣ ਤੋਂ ਉਹ ਅਸਮਰਥ ਹੈ :

> ਭੰਤੇ ਨੇ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਕੁੱਬੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਪਿੱਠ ਵਲ ਰਤਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਜਾਚਿਆ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਮੁਸਕਰਾ ਕੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ, "ਜਾਂਦੈ ਬਈ ਬਾਹੀਏ ਆਲਾ ਬਿਸਵੇਦਾਰ, ਆਵਦੀ ਜੈਦਾਤ ਦੀ ਖਬਰ ਸਾਰ ਲੈਣ।"[3]

'ਬਿਸਵੇਦਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਏਥੇ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਭੰਤੇ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦ ਵਿਅੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਕਹੇ ਹਨ ਪਰ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਇਹ ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਅਥਵਾ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਬਠਿੰਡੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਈ ਪਿੰਡਾਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਹਾਰਾਜਾ ਪਟਿਆਲੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਗੀਰਾਂ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੇਲਵਰਾਂ ਦਾ ਮੇਲਾ, ਜਾਗੋ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਨਿੱਕੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਜਗਸੀਰ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਚੋਹਲ ਮੋਹਲ ਨੁਮਾ ਮਖ਼ੌਲ, ਜਗਸੀਰ, ਗੇਬੇ ਤੇ ਘੀਲੇ ਆਦ ਦਾ ਭਾਨੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਦੇਖਣ ਜਾਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਮਾਲਾ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਰਥ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਏਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ :

> "ਸਾਲਾ ਚੜ੍ਹੱਮ, ਕੇਰਾਂ ਈ ਵੱਡਾ ਰਾਣੀ ਖਾਂ ਦਾ ਪਤਿਓਰਾ ਬਣਿਆ ਜਾਂਦੈ। 'ਹਮ ਕਾਲੇ ਆਦਮੀ ਸੇ ਬਾਤ ਈ ਨਹੀਂ ਕਰਤੇ...' ਬੁੜ੍ਹੀ ਦਾ ਮਰਨਾ ਕੀ ਕਰ ਲਿਆ ਊਂ ਈ ਮਾਹਾਂ ਦੇ ਆਟੇ ਆਂਗੂੰ ਆਕੜ ਗਿਆ; ਗੱਲ ਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।"[4]

ਉਪਰੋਕਤ ਇਕਾਈ 'ਹਮ ਕਾਲੇ ਆਦਮੀ ਸੇ ਬਾਤ ਈ ਨਹੀਂ ਕਰਤੇ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਕਤੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਏਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਗਸੀਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹੱਮ, ਰਾਣੀ ਖਾਂ ਦਾ ਪਤਿਓਰਾ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਹਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਉਕਤੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਮੰਡੀਆਂ ਦੇ ਉਥਾਨ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਖੰਡ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡੋਂ ਪੱਗ ਦੇ ਕੇ ਏਥੇ ਲਿਆਂਦਾ ਸੀ। ਬਣਦੇ ਸੀਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਚਾਰ ਵਿੱਘੇ ਪੈਲੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਪਿਉ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਉ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੇ ਬੋਲ ਪੁਗਾ ਦਿੱਤੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਆਂਚ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਣ ਦਿੱਤੀ। ਫੇਰ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਉ ਦੀ ਵਾਰੀ ਆ ਗਈ। ਉਸ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਬਾਂਹ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਫੜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ :

> "ਲੈ ਧਰਮ ਸਿਆਂ, ਤੇਰਾ ਪਿਓ ਮੇਰੀ ਬਾਂਹ ਤੈਨੂੰ ਫੜਾ ਕੇ ਗਿਆ ਸੀ, ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਇਹਦੀ ਫੜਾ ਚਲਿਐਂ। ਇਹਦਾ ਸਭੋ ਕੁਸ਼ ਅੱਜ ਤੋਂ ਤੇਰੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਐ। ਆਵਦਾ ਭਰਾ ਬਣਾਂ ਕੇ ਰੱਖੀਂ।"[5]

ਇਸ ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਰਥ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ, ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। 'ਬਾਂਹ ਫੜਨੀ', 'ਬਾਂਹ ਫੜਾਉਣੀ' ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ

ਦੇ ਕੰਮ ਵਾਂਗ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਭੰਤੇ ਤਕ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਗੁਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਸਾਂਝ ਉਹਨੂੰ ਕਮਲ-ਵਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਆਪਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਅਰਥ ਉਹ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਜੜ੍ਹ ਜਿਥੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੈ। ਓਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਾਸਾਰੇ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨ ਵੱਲ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੋਕ ਪੈਸੇ ਪੈਸੇ ਪਿੱਛੇ ਵੱਢ ਵੱਢ ਮਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਜਚਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਇਕ ਸੀਰੀ ਨੂੰ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਪੈਲੀ ਉਂਜ ਹੀ ਛੱਡੀ ਹੈ। ਜਮਾਤੀ ਵਿਥ ਵਿਚ ਉਹ ਜੱਟ ਤੇ ਸੀਰੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਰਥ ਪਾਸਾਰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ :

> ਪੰਜਵੇਂ ਪੰਜਵੇਂ ਹਿੱਸੇ 'ਤੇ ਗਰਚਿਆਂ ਵਰਗੇ ਗੱਭਰੂ ਸੀਰੀ ਰਲਣ ਲਈ ਧੱਕੇ ਖਾਂਦੇ ਫਿਰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਹਨੇ ਇਹ ਵਾਧੂ ਦਾ ਮਰਿਆ ਸੱਪ ਚੌਥੇ ਹਿੱਸੇ 'ਤੇ ਗੱਲ ਪਾ ਛੱਡਿਆ ਸੀ।[6]

ਇਸ ਉਕਤੀ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥ ਬਦਲਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਸੱਪ' ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਪਿਓ ਸੱਪਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰੀਆਂ ਮਿਧਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਉਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਮਰੇ ਸੱਪ ਦਾ ਰੂਪ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਉਹੀ ਸੱਪ ਇਕ ਦਿਨ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਟੇ ਹੋਏ ਜਗਸੀਰ ਉਪਰੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਸੱਪ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੰਤੇ ਲਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹੇ ਸ਼ਬਦ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ। ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਏ 'ਵਾਸਤੇ' ਉਹਦੇ ਲਈ ਬੇਅਰਥ ਹਨ :

> "ਕਾਕਾ, ਪਤਾ ਨ੍ਹੀ ਕੀਹਦੇ ਕਰਮ ਖਾਨੇ ਐਂ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਿਆਂ ਪਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਘਰ ਨ੍ਹੀ ਬਲਦੇ ਹੁੰਦੇ ਥੋਡੇ ਵਰਗੇ ਬਹੁਤੇ ਸਿਆਣਿਆਂ ਨੂੰ ਉਤੇ ਰੱਬ ਵੇਖਦੈ, ਖ਼ਬਰੈ ਉਹਨੂੰ ਕੀ ਭੌਂਦੀਐ। ਐਨਾ ਹੰਕਾਰ ਨ੍ਹੀ ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ, ਸਭ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਕਰਮ ਖਾਂਦੇ ਐ, ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਦੇਣ ਜੋਗੈ।"[7]

ਇਸ ਉਕਤੀ ਵਿਚਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹ 'ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਖਾਣਾ', ਤੱਤੇ ਪਾਣੀ, ਬਲਦੇ ਘਰ, ਸਿਆਣੇ, ਰੱਬ ਦਾ ਦੇਖਣਾ, ਕੀ ਭੌਂਦੀਐ, ਹੰਕਾਰ ਬੜੇ ਮੁਲਵਾਨ ਹਨ। ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ਼ਾਰੇ ਹਨ। ਪਰ ਜੇ ਸਾਰੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਖਾਂਦੇ ਨੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਕਰਮ ਮਾੜੇ ਹਨ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਹਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲਣ ਦਾ ਕੋਈ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਉਹਨੂੰ ਭੌਂਦੀਐ ਤਾਂ ਏਸੇ ਦੇ ਮਾੜੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅੰਤ ਉਹ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਨਾਹ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਹਾਰ ਉਹਦੀ ਹੋਣੀ ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਤੇ ਉਹਦੀ ਹੋਣੀ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ।

ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਸਿਆ 'ਆਪਣਾ ਖੇਤ' ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ, ਜੋ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਪਿਉ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਿ ਉਹਦੀ ਮੜ੍ਹੀ ਓਸੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਬਣੇ ਵੀ 'ਆਦਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ' ਵਾਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ 'ਆਦਮ ਜੀਨ' ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਰਮਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਟਾਹਲੀ ਓਸੇ

'ਆਦਮ ਜੀਨ' ਦੇ ਖੜ੍ਹੇ ਦਾਅ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ। ਟਾਹਲੀ ਦਾ ਵੱਢੇ ਜਾਣਾ, ਜਿਥੇ ਜ਼ਮੀਨ ਖੁਸਣ ਦੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਹੈ, ਓਥੇ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਟਾਹਲੀ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ, ਜੋ ਪੱਕੀਆਂ ਪੀਡੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਟਾਹਲੀ ਵੱਢਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨੰਦੀ ਦਾ ਕਲੇਸ਼ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਪਾਈ ਸਾਂਝ 'ਤੇ ਕੀਰਨੇ ਪਾਂਦਾ ਹੈ :

> "ਸੁਣ ਵੇ ਪੁੱਤ ਧਰਮ ਸਿਆਂ! ਵੇ ਸਾਡੀਆਂ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੇ ਥੋੜਾ ਗੋਲਪੁਣਾ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਥੋੜੀ ਖਾਤਰ ਸੱਪਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਮਿੱਧਦਾ ਮਰ ਗਿਆ ਤੇ ਹੁਣ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤ ਜਿਉਂ ਜੰਮਿਐ ਥੋੜੀ ਖਾਤਰ ਕਾਲੇ ਬਲਦ ਆਂਗੂੰ ਕਮੌਂਦੈ...ਮੈਂ ਆਪ ਹੁਣ ਤਾਈਂ ਥੋੜਾ ਗੰਦ ਸਾਂਭਦੀ ਰਹੀ ਐਂ, ਥੋੜਾ ਗੋਹਾ ਕੂੜਾ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਐਂ, ਤੇ...ਤੇ ਤੂੰ ਵੇ ਧਰਮਿਆ...ਚੰਦਰਿਆ! ਸਾਡੇ ਕੀਤੇ ਦੀ ਆਹ ਕਦਰ ਪਾਈ...ਆਹ ਕਦਰ ਪਾਈ ਵੇ...ਤੈਂ ?"[8]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵਿਚਲਾ ਗੋਲਪੁਣਾ ਇਸਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸੁਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਦੋਂ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਮਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਅੱਗੇ ਇਸਦੇ ਚਸ਼ਮਦੀਦ ਗਵਾਹ ਝੂਠੇ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਤੀਜਾ, ਉਹ ਕਾਲ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਜਾ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

> "ਲੈ ਤੂੰ ਤਾਂ ਚਲ, ਬਿਨਾਂ ਗੰਗਾਜਲ ਮੂੰਹ ਲਾਇਆਂ ਈ!...ਮੈਂ ਹੋਰ ਕੁਸ਼ ਚਿਰ ਤਾਈਂ ਆਇਆ ਲੈ ਤੇਰੇ ਮਗਰੇ!"[9]

ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੋਲਪੁਣੇ ਦੀ ਮਾਰ 'ਚ ਹਾਸ਼ੀਏ ਵੱਲ ਧੱਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬੁਣਤਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਮੌਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅ. ਇਸ਼ਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦਾ ਜੁੱਟ : ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੂਚਕ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਜੁੱਟ ਹੈ—ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਾ ਹੋਣਾ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੂਟ੍ਹੀ ਦੀ ਭੂਆ ਦਾ ਪੁੱਤ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਲਈ ਘੁੱਦੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਵੇਖਣ ਆਇਐ। ਨੰਦੀ ਸੂਟ੍ਹੀ ਦੇ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਤੇ ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਕਰਵਾ ਦੇਵੇ :

1. 'ਕੁੜੇ ਪੁੱਤ' ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਨੰਦੀ ਇੰਜ ਬੋਲੀ ਜਿਵੇਂ ਸੂਟ੍ਹੀ ਦੀ ਮਿੰਨਤ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ, "ਤੂੰ ਸੁਖ ਨਾਲ ਬਾਰ੍ਹੀਂ ਬਾਰ੍ਹੀਂ ਕੋਹੀਂ ਜਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਸਾ ਦਿਤੇ ਤੇ ਕੋਈ ਆਵਦੇ ਦਿਓਰ ਦਾ ਵੀ ਬੰਨ੍ਹ ਸੁਭ ਕਰਾ ਦਿੰਦੀ।"[10]
2. "ਖ਼ਬਰੈ ਲੋਕ ਕੀ ਸਜਾਏ ਜੁਆਕ ਭਾਲਦੇ ਐ। ਉਮਰ ਨੂੰ ਕੀ ਉਹ ਨੱਬਿਆਂ ਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਕੱਤੇ ਦੀ ਬਮਾਰੀ ਵੇਲੇ ਦਾ ਜਰਮ ਐ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਸੱਤਰੇ-ਬਹੱਤਰੇ ਵਿਆਹੇ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਉਹ ਬਾਹਲੇ ਸੋਹਣੇ

ਹੁੰਦੇ ਐ।"[11]

3. "ਜਾਏ ਖਾਣਿਆਂ ਕੋਈ ਘੋੜੀਆਂ ਜੋੜੀਆਂ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀਂ ਸੀ ਮੰਗੀਆਂ; ਕਿਸੇ ਅੰਨ੍ਹੀ ਕਾਣੀ ਦਾ ਢੋਅ-ਮੇਲ ਈ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ! ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋ ਗੇ ਮਾਰ ਕੋਈ ਕਸਰ ਛੱਡੀ ਐ ਮੈਂ ਖੂਹੀਂ-ਟੋਬੀਂ ਪੈਣ ਦੀ। ਪੁੱਤ ਪਿੱਟਾ ਨਾ ਕੋਈ ਦੇਵੀ-ਦਿਓਤਾ ਬਹੁੜਿਆ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੀਰ ਫ਼ਕੀਰ ਨੇ ਸੁਣੀ। ਖਬਰੈ ਸਾਡਾ ਕੀ ਭੁੰਨ ਕੇ ਬੀਜਿਆ ਸੀ। ਅਕੇ, ਬਾਰ੍ਹੀਂ ਵਰ੍ਹੀਂ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੀ ਵੀ ਸੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਐ, ਪਰ ਸਾਡੀ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਅਉਂਤਰੇ ਨੇ ਵੀਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਨਾ ਸੁਣੀ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੱਤ ਸੱਤ ਵਿਆਹੇ ਗਏ, ਪਰ ਮੇਰਾ ਇਕੋ...ਨ੍ਹੇਰ ਵੇ ਡਾਢਿਆ ਨ੍ਹੇਰ...!"[12]
4. "ਨੰਦੀਏ, ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਿਹਫਲ ਬੂਟੇ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਰਖ, ਇਹਨੂੰ ਫਲ ਲੱਗਣ ਦੀ ਰੁੱਤ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦੇਣੀ।" ਪਰ ਬਿਧ ਮਾਤਾ ਤੋਂ ਵਿਹਰ ਕੇ ਵੀ ਨੰਦੀ ਨੇ ਕੀ ਕੀ ਪਾਪੜ ਨਹੀਂ ਵੇਲੇ, ਆਪਣੇ ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਘਰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ! ਜੀਹਦੀ ਕਦੇ ਪਿੱਠ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵੇਖੀ, ਉਹਦੇ ਪੈਰ ਫੜੇ ਸਨ। ਫੇਰ ਵੀ ਉਹਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਈ। ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਉਮਰ ਹੁਣ ਦੋਂਹ ਉਤੇ ਚਾਲੀਆਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹੋ ਚਲੀ ਸੀ, ਅਜੇ ਤਕ ਨੰਦੀ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਿਆ।[13]

ਉਪਰੋਕਤ ਉਕਤੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਾਹਣ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਖੋਲ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨੰਦੀ ਦਾ ਤਰਲਾ ਹੈ—ਸੂਟ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਜੋ ਬਾਰੀਂ ਕੋਹੀਂ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਵਿਚ ਮਾਹਰ ਹੈ ਪਰ ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਬੰਨ੍ਹ ਸੁਭ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਕਾਰਨ ਅਗਲੇ ਪੰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਕਿ ਨੰਦੀ ਦਾ ਪੇਕਿਆਂ ਵਾਹਰੀ ਹੋਣਾ, ਦੂਜਾ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜਗਸੀਰ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਆਇਆਂ ਅੱਗੇ ਭਾਨੀ ਮਾਰ ਦੇਣਾ। ਨੰਦੀ ਦੀ ਨਿਹੋਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੱਤਰੇ ਬਤ੍ਹਰੇ ਵਿਆਹੇ ਗਏ ਪਰ ਉਹਦਾ ਅਜੇ ਦੋਂਹ 'ਤੇ ਚਾਲੀਆਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਵਿਆਹਿਆ ਗਿਆ। ਉਮਰ ਦੇ ਲੇਖੇ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਕੋਈ ਮੰਗ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਤਾਂ ਅੰਨ੍ਹੀ ਕਾਣੀ ਦੇ ਢੋਅ-ਮੇਲ ਲਈ ਵੀ ਰਾਜ਼ੀ ਹੈ। ਪਰ ਕੋਈ ਦੇਵੀ ਦਿਓਤਾ ਕੋਈ ਪੀਰ ਫ਼ਕੀਰ ਉਹਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਨਹੀਂ ਬਹੁੜਦਾ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਦੈ ਇਹ ਉਹਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਫਲ ਐ—ਜਿਵੇਂ ਭੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਉਗਦਾ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੱਤ ਸੱਤ ਵਿਆਹੇ ਗਏ ਪਰ ਉਹਦਾ ਇਕੱਲਾ ਛੜਾ ਹੈ। ਇਸ ਡਾਢੇ ਨ੍ਹੇਰ ਅੱਗੇ ਉਹਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਕੌੜਾ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਲੰਬੇ ਅਰਸੇ ਤਕ ਲੋਕ ਕੁਦੇਸਣਾਂ ਪਰਣਾਂਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਅੱਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਔਲਾਦ ਕੋਲ ਪੁੰਨ ਦੇ ਸਾਕਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਅੱਜ ਵੀ ਵਿਕਰਾਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੂੰਹ ਅੱਡੀ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ। ਨੰਦੀ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਧ ਮਾਤਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਸਰਾਪ ਤੇ ਸਰਾਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਏਸ ਨਿਹਫਲ ਬੂਟੇ ਨੂੰ ਫਲ ਲੱਗਣੀ ਦੀ ਰੁੱਤ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦੇਣੀ। ਨੰਦੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਔਹੜ

ਪੋਹੜ, ਜਤਨ ਨਿਸਫਲ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਜਗਸੀਰ ਇਕ ਸਰਾਪਮਈ ਹੋਣੀ ਦੀ ਮਿੱਥ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਇਹਦੇ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਹੋਣੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ, ਅੰਤਮ ਨਿਰਣਾ ਉਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਸਾਂਸੀਆਂ ਦੀ ਨੰਦੀ ਨੂੰ ਵਰ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਠੋਲੇ ਦੇ ਜਿਊਂਦੇ ਜੀਅ ਨੰਦੀ ਉਹਦੇ ਬਥੇਰੇ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਚਾਰ ਛਿੱਲੜ ਦੇ ਕੇ ਉਹ ਪੁੱਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵਸੀਲਾ/ਬੰਨ੍ਹ ਸੁਭ ਕਰ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਪੋਤੇ ਹਥੋਂ ਉਹਦੀ ਗਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ਪਰ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿਦ ਹੈ :

> "ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀਆਂ ਚਾਰੇ ਧੀਆਂ ਪੁੰਨ ਦੀਆਂ ਦਿਤੀਐ ਤਾਂ ਪੁੱਤ ਪਿਛੇ ਇਹ ਕਲੰਕ ਕਿਵੇਂ ਖੱਟ ਲਾਂ ?" ਤੇ ਉਸ ਆਪਣੀ ਅੜੀ ਅਖੀਰਲੇ ਦਮ ਤਕ ਫੜੀ ਰੱਖੀ।[14]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਨੰਦੀ ਦਾ ਪੇਕਿਆਂ ਵਾਹਰੀ ਹੋਣਾ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਚੰਗੇ ਘਰਾਂ 'ਚ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵਿਆਹੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਉਹਦਾ ਮੱਤ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਧੀਆਂ ਅਜਿਹੇ ਨਰਕ ਵਿਚ ਈ ਸਿਟਣੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਮੁੱਲ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਮੂੰਹ ਅੱਡ ਕੇ ਮੰਗ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਨੰਦੀ ਦਾ ਪੇਕਿਓਂ ਵਾਹਰੀ ਹੋਣਾ ਕਿਧਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਠੋਲੇ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ। ਏਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਛੜੇ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਤੇ ਅੰਤ ਕਾਲ ਦੀ ਸਰਾਲ ਵਿਚ ਜਾ ਡਿੱਗਣਾ, ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਘੋਰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ।

ਏਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਜਗਸੀਰ ਭਾਨੀ ਦਾ ਮੇਲ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਿੱਕੇ ਦੇ ਵਿਆਹ 'ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿੱਕੇ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਉਹਨੂੰ ਮਖੌਲ ਕਰਨਾ—ਉਹਦੀ ਦਿਖ, ਦੇਖਣੀ ਪਾਖਣੀ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁਣਾ, ਉਸਨੂੰ ਨਾਇਕ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ, ਘੀਲਾ ਤੇ ਗੇਬਾ ਜਦੋਂ ਨਿੱਕੇ ਦੇ ਬਹੂ ਦੇਖਣ ਦੇ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿੱਕਾ ਆਨੀ ਬਹਾਨੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਟਰਕਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਦੀ ਬਹੂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਜਾਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਥਾ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜਦੀ ਮੋੜ ਕੱਟਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਉਹ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਜਗਸੀਰ ਅੰਦਰ ਸੁੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਜਗਾਇਆ ਹੈ—

> ਨਿੱਕੇ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਸੰਙ ਨਾਲ ਦੂਹਰੀ-ਤੀਹਰੀ ਹੋ ਗਈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਹੱਥ ਚੁੰਨੀ ਖਿੱਚ ਕੇ ਉਹ ਟੇਡੀ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਮੁੜ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਚੇਹਰੇ ਦਾ ਖੱਬਾ ਪਾਸਾ ਮਗਰ ਖੜੋਤੇ ਜਗਸੀਰ ਨੂੰ ਦਿਸ ਪਿਆ, ਇੰਜ ਜਿਵੇਂ ਬਿਜਲੀ ਲਿਸ਼ਕੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਰੀਰ ਸੁੰਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਏਡਾ ਚੌੜਾ, ਗੋਰਾ ਮੱਥਾ, ਏਡੀ ਸੁਹਣੀ ਅੱਖ ਤੇ ਏਡੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਝਿੰਮਣੀਆਂ, ਉਸ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵੇਖੀਆਂ। ਤੀਵੀਂ ਵਿਚ ਏਡੀ ਕੋਈ ਖਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਜਗਸੀਰ ਨੂੰ ਅੱਜ ਪਤਾ ਲੱਗਾ। ਉਹ

ਓਥੇ ਖੜ੍ਹਾ ਖੜੋਤਾ ਜਿਵੇਂ ਕੀਲਿਆ ਗਿਆ। ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਹਨੇਰਾ ਜਿਹਾ ਆਉਣ ਲੱਗਾ।[15]

ਇਸ ਅਰਥ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣਾ, ਚੇਹਰੇ ਦਾ ਖੱਬਾ ਪਾਸਾ, ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਣਾ, ਸਰੀਰ ਦਾ ਸੁੰਨ ਹੋਣਾ, ਸਰੀਰਕ ਦਿਖ, ਨਖਸ਼ਿਖ ਵਰਨਣ, ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਖਿੱਚ, ਕੀਲੇ ਜਾਣਾ, ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਹਨੇਰਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੜੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗਹਿਨ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਮੂਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਰੀ ਦਿਖਾਵੇ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਹਲਚਲ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪਾਸਾਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤੱਕਣੀ ਵਰਗੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜੋ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਬਲਵਾਨ ਰੂੜ੍ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹੀ ਜਗਸੀਰ ਜੋ ਕਦੇ ਮਰੇ ਸੱਪ ਵਰਗਾ ਸੀ ਹੁਣ ਸੱਪਣੀ ਅੱਗੇ ਕੀਲੇ ਸੱਪ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਤਾਕਤ—ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਤਨਾਓ ਹੈ ਪਰ ਵਾਪਰਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਜੋ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਜਗਸੀਰ ਤੇ ਭਾਨੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੈ—ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਮੁੜਦੇ ਵੇਲੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਨਾ ਹੱਸਣਾ, ਉਹਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਹਿੱਲ ਜਾਣਾ, ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਥਿੜਕਨਾ, ਭੁਚਾਲ ਜਿਹਾ ਆਉਣਾ, ਅਉਸਾਣ ਮਾਰੇ ਜਾਣੇ, ਅੰਦਰੇ ਅੰਦਰ ਖੋਹ ਪੈਣੀ, ਮਜਨੂੰਆਂ ਵਾਂਗ ਹੋਰੂੰ ਹੋਰੂੰ ਹੋ ਜਾਣਾ— ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਿੱਛੇ ਰਾਂਝੇ ਨੇ ਕੰਨ ਪੜਵਾਏ ਸਨ। ਗੇਬੇ ਦੇ ਬੋਲ ਉਹਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> "ਕਿਉਂ ਬੰਦੇ ਚਾਰਦੈਂ, ਚੋਰਾਂ ਤੋਂ ਗਲੀਆਂ ਗੁਝੀਐਂ, ਜਿਹੜੀ ਬੀਮਾਰੀ ਮਿੱਤਰਾ ਤੈਨੂੰ ਲੱਗੀ ਐ, ਇਹ ਜਾਨ ਲੈ ਕੇ ਛੱਡਦੀ ਐ, ਜੇ ਬਚੀਦੈ ਤਾਂ ਬਚ ਜਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹੋ ਗੱਲ ਹੋਊ—ਅਕੇ ਬੁੱਢੜ ਮਹਿੰ ਤੇ ਯਾਰ ਪਚਾਧਾ, ਭੱਜਣ ਭੱਜ ਲੈ ਨਹੀਂ ਖਾਧਾ ਈ ਖਾਧਾ।"[16]

ਪਰ ਜਗਸੀਰ ਕੋਲ ਬਚਾਅ ਦਾ ਕੋਈ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ। ਉਹਨੂੰ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਜਿਸ ਤਾਕਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਇਐ ਇਹ ਹਵਾ ਦੇ ਫਲ ਚੱਖਣ ਵਰਗੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੂਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਉਹਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਨੀ ਬਹਾਨੀ ਨਿੱਕੇ ਦੇ ਘਰ ਅੱਗੋਂ ਲੰਘਣ, ਫਿਰ ਜਾਣ ਤੇ ਅੰਤ ਖਾਰਜ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ :

> ਕਦੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਦਾ ਰਤਾ ਕੁ ਚਿਹਰਾ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ, ਕਦੇ ਕੂਹਣੀ ਤਾਈਂ ਨੰਗੀ ਬਾਂਹ ਤੇ ਕਦੇ ਪੰਜੇਬਾਂ ਵਿਚ ਗੁੰਦੇ ਮਲੂਕ ਪੈਰ, ਪਰ ਕਦੇ ਕਤਾਈਂ ਉਹਦੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪਏ ਇਹ ਲਿਸ਼ਕਾਰੇ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਘੁੰਡ ਚੁਕਾਈ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਦੀਆਂ ਵਹੀਆਂ ਲੀਕਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰ ਦੇਂਦੇ। ਜਦੋਂ ਨੀਵੀਂ ਪਾ ਕੇ ਘਰ ਪਰਤਦਾ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਭਾਨੀ ਦੇ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ ਦਾ ਪੂਰਾ ਆਕਾਰ ਉਘੜਦਾ ਆਉਂਦਾ। ਪਪੀਸੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਮੁਸਕਾਂਦੀਆਂ ਉਹਦੀਆਂ ਬੁਲ੍ਹੀਆਂ। ਤਿੱਖੀਆਂ, ਮੋਟੀਆਂ ਸ਼ਾਹ ਕਾਲੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਇਕਾਦਸ਼ੀ ਦੇ ਚੰਨ ਜਿੱਡਾ ਮੱਥਾ, ਤਿੱਖਾ ਨੱਕ,

ਲੰਮੀ ਧੌਣ, ਇੰਜ ਜਿਵੇਂ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਮੂਰਤ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਉਕਰੀ ਗਈ ਹੋਵੇ।[17]

ਇਹ ਨਾਇਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਨੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਉਸਰ ਆਈ ਹੈ, ਇਹ ਸਚਮੁੱਚ ਦੀ ਭਾਨੀ ਦਾ ਆਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਹਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੂਬਹੂ ਉਕਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹਦੀ ਹਾਲਤ ਆਪਣੇ ਵਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਘੀਲੇ ਦੇ ਬੋਲ ਉਹਦੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਠਕੋਰਦੇ ਹਨ :

> "ਕਿਵੇਂ ਐ ਆਸ਼ਕਾ! ਹੋਏ ਨ੍ਹੀ ਅਜੇ ਮੇਲ ਹੀਰ ਦੇ ? ਪੜਵਾ ਲੈ ਕੰਨ, ਹੁਣ ਅੱਗਾ ਪਿੱਛਾ ਕੀ ਵੇਖਦੈਂ। ਫੇਰ ਠੂਠਾ ਭੰਨ ਕੇ ਬਾਰ ਮੂਹਰੇ ਠੀਕਰੀਆਂ ਚੁਗਣ ਜਾ ਬੈਠੀ; ਆਪੇ ਪਹਿਰ ਦੋ ਪਹਿਰ ਮਗਰੋਂ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਪਛਾਣੂੰ।"[18]

ਇੰਜ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹਾਸਮਈ ਤਾਂ ਬਣ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪੰਜ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਭਾਨੀ ਦਾ ਹੁਸਨ ਉਹਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਡੰਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੀਲਿਆ ਜਿਹਾ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ :

> ਜਗਸੀਰ ਨੇ ਵੇਖਿਆ, ਉਹ ਟੇਡੀ ਅੱਖ ਘੁੰਡ ਵਿਚੋਂ ਉਹਦੇ ਵੱਲ, ਨਿਗ੍ਹਾ ਗੱਡ ਕੇ ਅਜੇ ਵੀ ਝਾਕੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਦੰਦਾਸੇ ਨਾਲ ਲਿਸ਼ਕਾਏ ਉਹਦੇ ਦੰਦ ਉਹਨੂੰ ਸੰਤਰੀ ਦੁਪੱਟੇ ਵਿਚੋਂ ਅਨਾਰ ਦੇ ਦਾਣਿਆਂ ਵਰਗੇ ਦਿਸਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਮੁਸਕਰਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਜਗਸੀਰ ਕੋਲੋਂ ਉਹਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਦੀ ਤਾਬ ਨਾ ਝੱਲੀ ਗਈ ਤੇ ਉਸ ਮੁੜ ਅੱਖਾਂ ਨੀਵੀਆਂ ਪਾ ਲਈਆਂ।[19]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਗਸੀਰ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ ਮੂਕ ਆਸ਼ਕ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਉਹਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ। ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਰੋਕ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਵਾਸਤੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਸਥਿਤੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਗਸੀਰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ। ਇਹਦੇ ਲਈ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਡਾਕੂ, ਯੋਧੇ, ਬਦਮਾਸ਼ ਵਰਗਾ ਹੌਸਲਾ ਤੇ ਦਲੇਰੀ ਉਪਜਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਤਾਂ ਕਈ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਗੋਲਪੁਣੇ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਡਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੋਲਪੁਣਾ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਖਾੜਕੂ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਜੇ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਭਾਨੀ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਉਕਸਾਂਦੀ ਹੈ :

> "ਜੇ ਹੈ ਕੋਈ ਕਣੀ ਤਾਂ ਸਿੱਧੀ ਅੱਖ ਮੱਥੇ ਲੱਗਿਆ ਕਰ, ਐਂ ਡਰ ਕੇ ਨ੍ਹੀਂ ਪੁਗਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ!...ਚੰਦਰਿਆ ਜਿੰਨਾ ਰੱਬ ਨੇ ਰੂਪ ਦਿਤੈ ਜੇ ਓਨਾ ਮਰਦਾਊਪੁਣਾ ਦਿਤਾ ਹੁੰਦਾ! ਪੱਟ ਵੇਖ ਲਹਿ ਜਾਣੇ ਦੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਖਰਾਦ ਕੇ ਬਣਾਏ ਹੁੰਦੇ ਐ! ਜੀ ਕਰਦੈ ਖ਼ਰਬੂਜੇ ਆਗੂੰ ਦੰਦੀਆਂ ਵੱਢ ਵੱਢ ਕੇ ਖਾ ਲਾਂ..."[20]

ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ। ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ

'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ 'ਉਸਾਰ' 'ਤੇ ਉਸਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੈਰੋਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ—ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ, ਜੁਗਤਾਂ ਵੀ ਵਰਤੋਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨ ਸੰਵਾਰਨ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਜੁਗਤਾਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਉਚੇਚ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੇਲੇ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਂਚਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਆਂਚਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾਏ ਹੋਏ ਹਨ, ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਏਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਸੀਂ 'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮਲਵਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਮਲਵਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਲਵਈ 'ਮਾਲਵ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਮਾਲਵ ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਜਾਤੀ ਸੀ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਮਾਲਵ ਰਾਜ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਾਣਿਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ 'ਅਸ਼ਟਾਧਿਆਈ' ਵਿਚ 'ਮਾਲਵ' ਤੇ ਕਸ਼ੁਦ੍ਰਕ ਪੁਰਾਣੇ ਵਾਹੀਕ ਦੇਸ਼ (ਪੰਜਾਬ) ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਣਰਾਜ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਮਾਲਵ ਗਣਰਾਜ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਨੂੰ 'ਮਾਲਵਯ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਲੋਕ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਮਾਰਵਾੜ, ਗਵਾਲੀਅਰ, ਭੋਪਾਲ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਉਜੈਨ ਨਗਰੀ ਜਾ ਵਸੇ, ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਅੰਸ਼ ਅੱਜ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਲਵਈ ਜਾਂ ਮਾਲਵਾਈ ਨਾਂ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣਾ ਤੇ ਜਾਤੀਵਾਚਕ ਹੈ।

ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਸਾਰੇ ਮਲਵਈ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਠਿੰਡਾ,

ਰੌਣਕੀ ਦੀ ਸੰਤੋ ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਹਦੇ ਘਰ ਵਸਦੀ ਚੁਪ ਚੁਪੀਤੀ ਕਿਧਰੇ ਚਲੀ ਗਈ। ਰੌਣਕੀ ਵਰਗੇ ਗੋਲੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਉਹ ਕਿਉਂ ਛੱਡ ਗਈ, ਇਸਦੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਅੱਧੇ ਦਿਨ ਤਕ ਉਹ ਵਹਿੰਗੀ 'ਤੇ ਪਾਣੀ ਭਰ ਭਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਿਆਸ ਬੁਝਾਂਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਦੁਪ੍ਹੈਰ ਤੋਂ ਭੱਠੀ ਮੂਹਰੇ ਬੈਠਾ ਝੋਕਾ ਲਾਉਂਦਾ। ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਸੰਤੋ ਨੇ ਔਲਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਈ ਹੀਲੇ ਵਸੀਲੇ ਕੀਤੇ ਪਰ ਕੁਖ ਹਰੀ ਨਾ ਹੋਈ। ਫੇਰ ਰੌਣਕੀ ਵਾਂਗ ਸੰਤੋ ਨੇ ਵੀ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਨਿਆਣਿਆਂ ਵਿਚ ਮੋਹ ਪਾ ਲਿਆ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸੰਤੋ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਰੌਣਕੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਉਂ ਤੁਰ ਗਈ ? ਇਸਦਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਭੇਤ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਰੌਣਕੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਤੋ ਨੂੰ ਵਰ੍ਹਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਗਸੀਰ ਰੌਣਕੀ ਤੋਂ ਬੇਤ੍ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਘੋਰ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਾਰੇ ਪਹਿਰੇ ਕਰਕੇ ਛੜਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤੋ ਰੌਣਕੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰੌਣਕੀ ਉਹਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵਿਸਾਰ ਸਕਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੋਏ/ਵਿਛੜੇ/ਉਧਲੇ ਜੀਅ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਟਿਕੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਰੌਣਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> "ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋ ਚਲੇ ਉਹਨੂੰ ਗਈ ਨੂੰ, ਅੰਦਰੋਂ ਕੰਜਰ ਦੀ ਅਜੇ ਵੀ ਨ੍ਹੀ ਨਿਕਲਦੀ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ 'ਚ ਈ ਖਹਿੜਾ ਨ੍ਹੀ ਛਡਦੀ, ਜਾਗਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਭਲੇਖੇ ਪਈ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਬਈ ਬਸ ਹੁਣੇ ਆਈ ਬਿੰਦੇ ਆਈ...ਐਂ ਆਊ ਕੇਰਾਂ ਝੋਟੇ ਆਂਗੂੰ ਫੈਂ-ਫੈਂ ਕਰਦੀ ਤੇ ਔਣ ਸਾਰ ਸਿੰਗਾਂ 'ਤੇ ਚੱਕ ਲੂ ਤੇ ਲਲਕਾਰਾ ਮਾਰ ਕੇ ਆਖੂ, 'ਜਾਏ ਖਾਣਿਆ ਜਾਂਦੂਆ, ਅੱਜ ਬਾਲਣ ਨੂੰ ਨ੍ਹੀਂ ਜਾਣਾਂ, ਭੱਠੀ 'ਚ ਤੇਰਾ ਸਿਰ ਲਾਊਂ ?'"[23]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤੋ ਇਕ ਬਲਵਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਗਲਪੀ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਖਾੜਕੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਨੰਦੀ ਦਾ ਗੜਕਾ, ਧੰਨੋ ਦੀ ਬੜਕ, ਭਾਨੀ ਦਾ ਜਿਗਰਾ, ਸੰਤੋ ਦੀ ਹਿੰਮਤ। ਸਾਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਕਰਮ ਵਿਚ ਪੂਰੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਮਰਦ ਨਿੰਮੋਝੂਣੇ, ਸਾਊ ਤੇ ਗਤੀਹੀਨ ਹਨ—ਧਰਮ ਸਿੰਘ, ਠੋਲਾ, ਜਗਸੀਰ, ਰੌਣਕੀ ਸਾਰੇ ਇਕੋ ਚਿਣਗ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਹਨ। ਜਗਸੀਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਟਾਹਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਜੇ ਰੋਹ ਜਾਗਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮੂਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਜਲਦੀ ਖਾਰਜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਜੇਕਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਰਥ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਪਰੋਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜ਼ਰ-ਜੋਰੂ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਟਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਕਥਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਿ

/ ਸ / > / ਸ਼ /

ਕਿਸ਼ਮਾਂ-ਕਿਸਮਾਂ	ਮਾਸ਼ਟਰਾਂ-ਮਾਸਟਰਾਂ	ਮੁਸ਼ਕੜੀਏ-ਮੁਸਕੜੀਏ
ਸ਼ੈਕਲ-ਸਾਈਕਲ		

/ ਸ / > / ਛ /

ਛਿਲਛਿਲੇ-ਸਿਲਸਿਲੇ	ਛਿਤਮ-ਸਿਤਮ	ਛਰਮ-ਸ਼ਰਮ
ਛਿਬਿਆਂ-ਸਿਵਿਆਂ	ਛਿਆਮੇ-ਸ਼ਿਆਮੇ	ਕਿਛਮਾਂ-ਕਿਸਮਾਂ
ਛਾਸ਼ਤਰ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ		

ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ / ਵ / ਨੂੰ ਅਕਸਰ / ਬ / ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ :

/ ਵ / > / ਬ /

ਬਿਸ਼ਨੂੰ-ਵਿਸ਼ਨੂੰ / ਬੱਧ-ਵੱਧ / ਬਰ-ਵਰ / ਬੈਣ-ਵੈਣ / ਬਚਾਰਾਂ-ਵਿਚਾਰਾਂ / ਬਖਿਆਨ-ਵਿਖਿਆਨ / ਸ਼ਿਬਜੀ-ਸ਼ਿਵਜੀ / ਬਜਾ-ਵਜਾ / ਬਿਸ-ਵਿਸ਼ / ਬਸੇਖ-ਵਸੇਖ / ਬਾਚੀ-ਵਾਚੀ / ਬਰਾਛਾਂ-ਵਰਾਛਾਂ / ਬਾਚਿਆਂ-ਵਾਚਿਆਂ / ਬਖਤ-ਵਖਤ / ਬਿਦਿਆ-ਵਿਦਿਆ / ਬੇਦ-ਵੇਦ / ਬਕਤ-ਵਕਤ / ਬੱਡੇ-ਵੱਡੇ / ਬਲੈਤ-ਵਲਾਇਤ / ਬਿਆਹ-ਵਿਆਹ / ਬਿਸਬਾਸ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ / ਬਰਤਣਾ-ਵਰਤਣਾ / ਅਮਰਬੇਲ-ਅਮਰਵੇਲ / ਬਰਤਦਾ-ਵਰਤਦਾ / ਬੈਦ-ਵੈਦ / ਬਿਧਮਾਤਾ-ਵਿਧਮਾਤਾ / ਕਰਤੱਬ-ਕਰਤੱਵ / ਬਿਸ਼ਟਾ-ਵਿਸ਼ਟਾ / ਬਣ ਬਣ-ਵਣ ਵਣ / ਬਰਦੀ-ਵਰਦੀ / ਬਸੀਲਾ-ਵਸੀਲਾ / ਬਾੜਾ-ਵਾੜਾ / ਬੇਲ ਬੂਟੇ-ਵੇਲ ਬੂਟੇ / ਬਹੀ ਖਾਤਾ-ਵਹੀ ਖਾਤਾ / ਗੜਬੀ-ਗੜਵੀ / ਬੋਟਾਂ-ਵੋਟਾਂ / ਬਾਰਦਾਤ-ਵਾਰਦਾਤ / ਬਿਸਬੇਦਾਰ-ਵਿਸਵੇਦਾਰ / ਬੈਸ਼-ਵੈਸ਼ / ਗਿਆਨਬਾਨ-ਗਿਆਨਵਾਨ / ਪਰਬਾਨ-ਪਰਵਾਨ / ਬਾਕਾ-ਵਾਕਿਆ / ਬਰਾਗਿਆ-ਵੈਰਾਗਿਆ / ਬੱਟਿਆਂ-ਵੱਟਿਆਂ / ਜੀਬ-ਜੀਵ / ਬਚਿੱਤਰ-ਵਚਿੱਤਰ / ਬੀਕਾਂ-ਵੀਕਾਂ (Weeks) / ਚਕਰਬਰਤੀ-ਚਕਰਵਰਤੀ।

ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਸੂਰ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮਲਵਈ ਉਚਾਰਨ ਵਿਚ ਸੂਰਹੀਨਤਾ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਲਵਈ ਬੋਲਣਹਾਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੂਰਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਵਿਚ ਆਲਸੀ ਹਨ। ਜਾਣੀਦਾ ਉਹ ਸੂਰਾਂ ਵੱਲ Allergic ਹੋਣ (ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ : 2004)

ਇਹੀ ਰੁਚੀ 'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ / ਇ / ਤੇ / ਉ / ਦਾ ਲੋਪ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

/ ਇ / ਦਾ ਲੋਪ

ਅਰਾਦਾ-ਇਰਾਦਾ	ਅਨਸਾਫ਼-ਇਨਸਾਫ਼	ਅਜਾਜਤ-ਇਜਾਜ਼ਤ
ਅਸਾਈ-ਇਸਾਈ	ਅਲਾਜ-ਇਲਾਜ	ਅਤਬਾਰ-ਇਤਬਾਰ
ਅਤਕਾਦ-ਇਤਕਾਦ	ਅਤਲਾਹ-ਇਤਲਾਹ	ਅਮਾਨ-ਇਮਾਨ
ਬਮਾਰ-ਬਿਮਾਰ	ਜਾਦਾ-ਜ਼ਿਆਦਾ	ਵਚਾਲੜੇ-ਵਿਚਾਲੜੇ
ਸ਼ੰਗਾਰਿਆ-ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ	ਟਕਾਣੇ-ਟਿਕਾਣੇ	ਵਚਾਰੀ-ਵਿਚਾਰੀ

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਸੋਚ, 'ਅਣਹੋਇਆਂ ਦਾ ਮੁਦਈ', ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ (ਸੰਪਾ.) ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਪੰਨਾ 134.
2. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ', ਪੰਨਾ 13. (ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2000)
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 69.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 95.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14.
6. ਉਹੀ.
7. ਉਹੀ.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 7.
11. ਉਹੀ.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 8.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 9.
14. ਉਹੀ.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25, 26.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 28.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59.
22. 'ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਰੰਗੀਆਂ', ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ (ਸੰਪਾ.) ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, ਪੰਨਾ 36.
23. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ', ਪੰਨਾ 53.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 91.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 98.

/ ਫਤੇ-ਫਤਹਿ / ਮਾਰਾਜ-ਮਹਾਰਾਜ / ਸੰਭਾ-ਸੰਭਾਲ / ਹਿਰਕੀਆਂ-ਹਿਰਖੀਆਂ / ਸਜ਼ਾਦੇ-ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ / ਨਜੈਜ-ਨਾਜਾਇਜ਼ / ਕਰਿਆੜ-ਕਿਰਾੜ / ਹੁੰਨੇ-ਹੁੰਦੇ / ਕੁਜਰਤ-ਕੁਦਰਤ / ਨਜ਼ੀਕੀ-ਨਜ਼ਦੀਕੀ / ਸ਼ਨਾਨ-ਇਸ਼ਨਾਨ / ਥੇਲੀ-ਹਥੇਲੀ

ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹਨ ਜੋ ਮਲਵਈ ਬੋਲਣਹਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। 'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁਝ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪਾਤਰ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵੇਲੇ ਬੋਲਦੇ ਹਨ :

ਮਾਂ-ਦੇਣਿਓਂ / ਦਾਦੀ-ਦੇਣਿਆ / ਦਾਦੀ ਦਿਆ ਖਸਮਾ / ਪਤੰਦਰਾ / ਸਾਲਾ ਮੇਰਾ / ਕੁੱਤੇ ਦਾ ਬੀ / ਮਾਂ ਦਿਆ ਖਸਮਾ / ਮਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਸਿਰ / ਸਾਲੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ / ਸਾਲੇ ਕੁੱਤੇ ਦੇ /

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਚਮਿਚ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਆਮ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ ਲਈ ਤਦਭਵ ਰੂਪ ਘੜ ਲਏ ਹਨ। ਇੰਜ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਓਪਰੇ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ। 'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਹਨ, ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਦਭਵ ਰੂਪ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ :

ਸੈਕਲ/ਸ਼ੈਂਕਲ-ਸਾਈਕਲ / ਕੈਲਜੇਟ-ਕਾਲਜੀਏਟ / ਕਾਟ-ਕਾਰਡ / ਕਾਮਰੇਟ-ਕਾਮਰੇਡ / ਵਾਈ ਜਹਾਜ਼-ਏਰੋਪਲੇਨ / ਫੋਲਡਨ-ਫੋਲਡਿੰਗ / ਔਰੈਟ-ਆਲ ਰਾਈਟ / ਰਫਲ-ਰਾਈਫਲ / ਟੈਮ-ਟਾਇਮ / ਸੁਆਟਰ-ਸਵੈਟਰ / ਐਂਟਰਨੈਸ਼ਨ ਪਲੇਰ-ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਪਲੇਅਰ / ਲੈਫਟ ਰੈਟ-ਲੈਫਟ ਰਾਈਟ / ਟਰੈਕਟ-ਟਰੈਕਟਰ / ਅੜਦਲੀ-ਅਰਦਲੀ / ਬੀਕਾਂ-ਵੀਕਸ / ਗਿਪਟ-ਗਿਫਟ / ਕੌਮਨਸ਼ਟ-ਕਾਮਰੇਡ / ਪਾਲਟੀ-ਪਾਰਟੀ / ਮਿਲਟਾਂ-ਮਿੰਟਸ / ਸੰਤ ਕੌਂਟ੍ਰਲ-ਸੱਤ ਕੁਇੰਟਲ / ਬੀਆ-ਬੀ. ਏ. / ਜੂ. ਪੀ.-ਯੂ. ਪੀ. / ਸੁਚਾਂ-ਸਵਿਚ / ਰਪਟ-ਰਿਪੋਰਟ / ਟੈਰਾਂ-ਟਾਇਰਜ਼ / ਗਰੀਨ ਲੈਬੀ-ਗਰੀਨ ਲੇਬਲ।

(III)

ਮਲਵਈ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸਦੇ ਪੜਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਰਸੇ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪੜਨਾਵੀਂ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ—ਜਿਵੇਂ ਤੂੰ ਦੀ ਥਾਂ ਤੈਂ, ਤੁਹਾਡਾ ਦੀ ਥਾਂ ਥੋਡਾ/ਥੁਆਡਾ ਆਦ ਕਈ ਰੂਪਾਂਤਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ—ਥੋਡਾ, ਥੋਡੀ, ਥੋਨੂੰ, ਥੋਡੇ। 'ਆਪਾਂ' ਪੜਨਾਂਵ ਵੀ ਬੜਾ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਵ ਆਰੀਆ ਭਾਸ਼ਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਮੁੰਡਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਪਾਂਡੂ ਰੰਗ ਦਾਮੋਦਰ ਗੁਣੇ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਅਪਣ' ਮਗਹੀ ਦਾ 'ਆਪਣ' ਅਤੇ ਬਿਹਾਰੀ ਦਾ 'ਆਪਣ' ਪੜਨਾਂਵ ਮੁੰਡਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੜਨਾਂਵ abona ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਵਕਤਾ ਤੇ ਸ੍ਰੋਤਾ ਦੋਵੇਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਆਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗਗਤ ਅਰਥ ਮੈਂ ਵੀ ਹੈ, ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਹੋ ਤੇ ਅਸੀਂ ਵੀ ਹੈ। (P. D. Gune-1950) ਮਲਵਈ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੜਨਾਂਵ 'ਆਵਦਾ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਵਦਾ ਤੇ 'ਆਪਦਾ' ਦੋਵੇਂ ਪਰਸਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਸਬੰਧ ਸੂਚਕ ਸੰਬੰਧਕਾਂ ਦੇ ਦੋ ਜੁਟ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਕਾ, ਕੀ, ਕੇ ਅਤੇ

ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ, ਮੁਕਤਸਰ, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਮੋਗਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਪੂਰੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ, ਪਟਿਆਲੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦਾ ਪੱਛਮੀ ਭਾਗ, ਫਾਜ਼ਿਲਕਾ ਵਾਲੀ ਗੁੱਠ ਤੋਂ ਪਾਰ ਮੈਕਲੋਡਗੰਜ ਰੋਡ, ਮਿੰਚਨਾਬਾਦ, ਬਹਾਵਲਪੁਰ ਆਦ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਰਾਜ ਗੁਪਤਾ (1980 : 121) ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ—ਮਾਝੀ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਸਿਆਲਕੋਟ ਅਤੇ ਗੁਜਰਾਂਵਾਲਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਤਰਫ਼ ਪਿੱਠ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਮਾਝੀ ਦੇ ਦੱਖਣ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰਿਆਂ ਮਲਵਈ ਹੀ ਮਲਵਈ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

(II)

ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 28 ਵਿਅੰਜਨ ਤੇ 10 ਸ੍ਵਰ ਧੁਨੀਆਂ ਹਨ—

ਮਲਵਈ ਵਿਚ / ਯ / ਤੇ / ਵ / ਅਰਧ ਸ੍ਵਰਾਂ ਤੇ ਕਾਰਜੀ ਭਾਰ (Functional Load) ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ / ਯ / ਦਾ / ਜ / ਵਿਚ ਵਟਾਂਦਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪਰਸਾ' ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ / ਯ / ਨੂੰ / ਜ / ਵਿਚ ਬਦਲ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

/ ਯ / > / ਜ /

ਜੁਧਿਸ਼ਟਰ-ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ	ਜਾਰ-ਯਾਰ
ਜੋਧਾ-ਯੋਧਾ	ਜਾਦ-ਯਾਦ
ਜਾਤਰਾ-ਯਾਤਰਾ	ਜੂ. ਪੀ.-ਯੂ. ਪੀ.
ਜਭਲੀਆਂ-ਯਭਲੀਆਂ	ਜਾਦਗਾਰਾਂ-ਯਾਦਗਾਰਾਂ

ਮਲਵਈ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅੰਜਨ / ਵ / ਕੁਝ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ / ਮ / ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ 'ਪਰਸਾ' ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ :

/ ਵ / > / ਮ /

ਤੀਮੀਂ-ਤੀਵੀਂ	ਕੜਮਾਂ-ਕੜਵਾਂ	ਹੋਮੇਂਗਾ-ਹੋਵੇਂਗਾ
ਭਗਮਾਨੇ-ਭਗਵਾਨੇ	ਗਮਾਰ-ਗੰਵਾਰ	ਨਮ੍ਹਾਏ-ਨਵ੍ਹਾਏ
ਪਾਂਡਮਾਂ-ਪਾਂਡਵਾਂ	ਸਤਮੇਂ-ਸਤਵੇਂ	ਨਮ੍ਹਾਂ-ਨਵਾਂ
ਕਮਾਰੀ-ਕੁੰਵਾਰੀ	ਕਿਮੇਂ-ਕਿਵੇਂ	ਭਗਮਾਨ-ਭਗਵਾਨ
ਰਮਾਂ-ਰਵਾਂ	ਭਮਾਲੀਆਂ-ਭਵਾਲੀਆਂ	ਪਿਰਥਮੀ-ਪ੍ਰਿਥਵੀ
ਨਮੌਣ-ਨਵੌਣ	ਨਮ੍ਹਾਈ-ਨਵਾਈ	ਹੋਮੋਂਗੇ-ਹੋਵੋਂਗੇ
ਸਮਾਰੇ-ਸੰਵਾਰੇ	ਬਣਾਮਾਂ-ਬਣਾਵਾਂ	ਲਿਆਮਾਂ-ਲਿਆਵਾਂ
ਦਖਾਮਾਂ-ਦਿਖਾਵਾਂ	ਤੇਰਮੀਂ-ਤੇਰਵੀਂ	

ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸੰਘਰਸ਼ੀ / ਸ਼ / ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਭਾਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ ਪਰ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਪਰਸਾ' ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਂ ਲੇਖਕ ਨੇ / ਸ / ਦਾ / ਸ਼ / ਤੇ / ਸ਼ / ਦਾ / ਛ / ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਉਦਾਹਨਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ :

ਅ—ਵਧਾਵਾਂ ਦੁਹਰਾਓ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਗ ਵਧੇਤਰ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ। ਵਧੇਤਰ ਦੀ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸ ਦੁਹਰਾਓ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਉਪਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ—

ਕ—ਅਗੇਤਰ ਵਧਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਕੇਵਲ ਨਾਂਵ ਪੱਧਰ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

/ ਥਾਂ-ਕੁਥਾਂ, ਨਵਾਂ-ਨਰੋਆ, ਜੁਗਾਂ-ਜੁਗਾਂਤਰਾਂ, ਗੁਣੀ-ਗਿਆਨੀ, ਗਿਆਨ-ਧਿਆਨ, ਪੜੀਂ-ਲਿਖੀਂ।

ਖ—ਮਧੇਤਰ ਵਧਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਮਧੁਨੀ ਦੁਹਰਾਓ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਬੰਧਾਂਸ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

/ ਰਪੌੜ ਦੀ ਰਪੌੜ, ਬਿੰਦ ਦਾ ਬਿੰਦ /

ਗ—ਪਿਛੇਤਰ ਵਧਾਵੇਂ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੁਹਰਾਓ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗ ਇਕੋ ਕਿਰਿਆ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਵੀ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਛੇਤਰ ਪਹਿਲੇ ਅੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਏਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੂਲ ਕਿਰਿਆ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

/ ਭਖਿਆ-ਭਖਾਇਆ / ਚਕਿਆ-ਚਕਾਇਆ / ਖੜੀਆਂ-ਖੜੋਤੀਆਂ / ਰੁਸੇ-ਰੁਸਾਏ / ਕਹਿਣ-ਕਹਾਉਣ / ਬਣਿਆ-ਬਣਾਇਆ / ਚੁਪ-ਚੁਪੀਤਾ / ਵਹਿਣ-ਵਿਹਾ / ਜੁਗਾਂ-ਜੁਗਾਂਤਰਾਂ / ਸੁਣੀ-ਸੁਣਾਈ / ਰਾਤ-ਬਰਾਤੇ / ਚਾਰ-ਚੁਫ਼ੇਰੇ / ਸੰਦ-ਸੰਦੇੜਾ / ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ / ਬੀਜ-ਬਿਜਾਈ / ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ / ਸੱਚੀ-ਸੁਚੀ / ਨਵਾਂ-ਨਰੋਆ / ਕਹੇ-ਕਹਾਏ / ਮੁੜਕੋ-ਮੁੜਕੀਂ / ਵੱਡਾ-ਵਡੇਰਾ / ਸੁਣਦੇ-ਸੁਣਾਉਂਦੇ / ਮੁਖਤੋ-ਮੁਖਤੀ / ਤਰੋ-ਤਰੀ / ਹਾਣੋ-ਹਾਣੀ / ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰੀਂ / ਘਰੋਂ-ਘਰੀਂ / ਕਰ-ਕਰਾ।

ੲ—ਅਰਥ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿੰਨ ਉਪ-ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

(ਕ) ਸਮਾਨਾਰਥੀ (ਖ) ਵਿਰੋਧਾਰਥੀ (ਗ) ਵਰਗਾਰਥੀ

ਕ—ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਦੁਹਰਾਓ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਇਕੋ ਅਰਥ ਵਾਲੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠਿਆਂ ਆਉਣਾ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਇਕੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ। 'ਪਰਸਾ' ਵਿਚ ਇਹਦੀਆਂ ਕਈ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ :

ਹਾਸੇ-ਠੱਠੇ / ਝਿੜਕ-ਝੰਬ / ਜੱਟ-ਕਿਰਸਾਨ / ਕਪੜੇ-ਲੀੜੇ / ਗੋਹਾ-ਕੂੜਾ / ਗਿਆਤਾ-ਜਗਿਆਸੂ / ਕੂੜ-ਕਸੱਤ / ਧੁਪਾਂ-ਲੂੰਆਂ / ਸੰਦ-ਸੰਦੇੜਾ / ਰਾਹੀ-ਪਾਂਧੀ / ਨੰਗ-ਮਲੰਗ / ਯਾਰ-ਬਾਸ਼ / ਪੂਜਾ-ਪਾਠ / ਖੇਡਣ-ਮੱਲਣ / ਅਣਖ-ਇੱਜ਼ਤ / ਡਰ-ਭਓ / ਬਾਤ-ਚੀਤ / ਰੰਭਣ-ਰਿੰਗਣ / ਨਗਰ-ਖੇੜੇ / ਜੰਗਲ-ਬੇਲੇ / ਟੁੱਟ-ਫੁੱਟ / ਕੁਟਣ-ਮਾਰਨ / ਗਰਦ-ਗੁਬਾਰ / ਭਿਸ਼ਤ-ਸੁਰਗ / ਗੇੜ-ਚੱਕਰ / ਜੋਗੀ-ਜੰਗਮ / ਦੁਆ-ਸਲਾਮ / ਕੂਕਰ-ਕੁੱਤੇ / ਛਿੱਤਰ-ਪੌਲਾ / ਸ਼ੁਕਦੀ-ਬੁਕਦੀ / ਫਸਲ-ਬਾੜੀ / ਜੁੱਤੇ-ਜੁੱਤੀ / ਸੁਆ-ਖੇਹ / ਬੰਨ-ਨਰੜ / ਆਲ੍ਹਣਾ-ਟਿਕਾਣਾ / ਕਪਾਹ-ਨਰਮਾ /

ਬਚਾਰੋ-ਵਿਚਾਰੋ	ਸ਼ਕਾਰੀ-ਸ਼ਿਕਾਰੀ	ਲਜਾਣੇ-ਲਿਜਾਣੇ
ਦਖਾਈਂ-ਦਿਖਾਈਂ	ਰਹੈਸ਼-ਰਿਹਾਇਸ਼	ਹਲਿਐ-ਹਿਲਿਐ
ਸਪਾਹੀ-ਸਿਪਾਹੀ	ਰਵਾਜ-ਰਿਵਾਜ	ਸ਼ਨਾਨ-ਇਸ਼ਨਾਨ
ਸਰਨਾਵਾਂ-ਸਿਰਨਾਵਾਂ		

/ ਉ / ਦਾ ਲੋਪ

ਅਲਾਂਭੇ-ਉਲਾਂਭੇ	ਅਜਾੜ-ਉਜਾੜ	ਗਜਾਰੂ-ਗੁਜ਼ਾਰੂ
ਮਕਲਾਵਾ-ਮੁਕਲਾਵਾ	ਅੱਡਾ-ਉਡਾ	ਜਦਾਈ-ਜੁਦਾਈ
ਖਦਾ-ਖ਼ੁਦਾ	ਛਡਾਇਆ-ਛੁਡਾਇਆ	ਸਣਾਏਂਗਾ-ਸੁਣਾਏਂਗਾ
ਅਡੀਕਾਂਗੇ-ਉਡੀਕਾਂਗੇ	ਨਕਸਾਨ-ਨੁਕਸਾਨ	ਅਸਲਵੱਟੇ-ਉਸਲਵੱਟੇ
ਮੜ੍ਹੀਰ-ਮੁੰਡ੍ਹੀਰ	ਅਧਰੇਵਾਂ-ਉਧਰੇਵਾਂ	

ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਅਕਾਰਨ ਨਾਸਿਕਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, 'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਨਾਸਿਕਤਾ ਦਾ ਚੋਖਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਕਰੋਂਗੇ / ਛਕੋਂਗੇ / ਗੱਡੇਂ / ਕਿਮੇਂ / ਹੋਮੇਂਗਾ / ਲਿਆਮਾਂ / ਸਤਮੇਂ / ਰਹਿਪੇਂਗਾ / ਪੁਛਦੇਂ / ਉਦੂੰ / ਪੈਨੇਓਂ / ਪੁਛਲੀਂ / ਸ਼ੈਂਤ / ਅੱਠੇਂ / ਸੈਂਕਲ / ਤਕੌਨੈਂ / ਨਮਾਂ / ਤੀਮੀਂ / ਰਮਾਂ / ਮਲਵੀਂ / ਮਾਈਏਂ-ਪੈਣਾ / ਖਾਮਾਂਗਾ / ਜਾਮਾਂਗਾ / ਤਿਮੇਂ।

ਉਚਾਰਨ ਸੁਵਿਧਾ ਜਾਂ ਸੌਖ ਲਈ ਵਾਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਨਾ ਕਰਨਾ ਧੁਨੀ ਸੰਗੋੜ ਹੈ (ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ : 1981) ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਅੰਤਮ ਅੱਖਰ ਨੂੰ / ਐ, ਊ, ਈ, ਏ, ਆ / ਲਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। 'ਪਰਸਾ' ਵਿਚ ਇਹਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵੀਐਂ / ਵਿਐ / ਆਇਐ / ਥਿਆ-ਜੂ / ਮੁਕ-ਗੀ / ਦੇਖ-ਲਾਂਗੇ / ਮਰ-ਜੂੰ / ਉਡ-ਗੇ / ਗਿੱਝ-ਗੀਆਂ / ਪਾੜ-ਲਾਂਗੇ / ਦਿਸ-ਪੂ / ਪੈ-ਜੇ / ਬਣ-ਜੋ / ਲੈ-ਗੀ / ਹਟ-ਗੇ / ਪਾ-ਦੀ / ਮਾਰ-ਲੇ / ਆ-ਖੂ / ਵੇ-ਖੂ / ਕਰ-ਦੂੰ / ਐਂ-ਨੀਂ / ਰਲੇ-ਵੇ-ਐ / ਖਾ-ਲਾਂ-ਗੇ / ਲਜਾਣੈ / ਦੇਖ-ਲੀਂ / ਰਖ-ਲੀਂ / ਆ-ਗੀ / ਲੀ-ਆਂ / ਤੀ-ਆਂ / ਰਜੈ / ਮਰ-ਗੀ / ਵਿਕ-ਜੂ / ਘਰੈ / ਕੱਢ-ਤੀ / ਰਹੂ / ਢਾਹ-ਦੂ / ਲਗ-ਪੂ / ਬੰਨ੍ਹ-ਲੇ / ਦਸੀ-ਦਾ / ਹਟੂ-ਗਾ/

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਪਰਸਾ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਪ ਤੇ ਵਟਾਂਦਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਡਮਾਕ-ਦਿਮਾਗ / ਉਤਾਰ-ਅਵਤਾਰ / ਫੈਦਾ-ਫਾਇਦਾ / ਜੈਦਾਤ-ਜਾਇਦਾਦ / ਆਲ੍ਹਾ-ਵਾਲਾ / ਅਗਾਸ-ਅਕਾਸ਼ / ਆਸਤੇ-ਵਾਸਤੇ / ਰੰਜੀ-ਰੰਜਿਸ਼ / ਲਪਜ-ਲਫ਼ਜ਼ / ਬਾਛਾ-ਬਾਦਸ਼ਾਹ / ਗਾਂਹ-ਵਧੂ-ਅਗਾਂਹਵਧੂ / ਚਿਤਰੀ-ਚਲਿਤਰੀ / ਨੀਤ-ਨੀਅਤ / ਲੈਕ-ਲਾਇਕ / ਡੇਰ-ਦੇਰ / ਖ਼ੂਪਸੂਰਤ-ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ / ਨੰਦ-ਅਨੰਦ / ਕੱਤਾ-ਕੱਤਕ / ਬਨਾਲੇ-ਬਰਨਾਲੇ / ਵਾਖਰੂ-ਵਾਹਿਗਰੂ / ਸਾ-ਸਰੀ-ਕਾਲ-ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ / ਅੰਬਰਸਰ-ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ / ਰੌਣ-ਰਾਵਣ / ਹਾਡਰ-ਹਾਜ਼ਰ / ਮਦਤ-ਮਦਦ / ਖਾੜੇ-ਅਖਾੜੇ / ਸਮਾਰ-ਸੋਮਵਾਰ / ਸਰਾਮ-ਅਰਾਮ / ਕੈਮ-ਕਾਇਮ / ਆਰੀ-ਵਾਰੀ / ਮੁਖ਼ਤ-ਮੁਫ਼ਤ

/ ਬਸ-ਬੁਸ / ਪੈਸੇ-ਪੁਸੇ।

ਖ—ਧੁਨੀ ਲੋਪੀ ਦੁਹਰਾਓ ਦੀ ਕੇਵਲ ਵਿਅੰਜਨ-ਲੋਪੀ ਵੰਨਗੀ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਲੋਪੀ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਲੋਪੀ-ਅੰਗ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਪਰਸਾ' ਵਿਚ ਇਹਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ :

ਆਸੀਂ-ਪਾਸੀਂ / ਆਨੀਂ-ਬਹਾਨੀਂ / ਮਲੋਂ-ਮੱਲੀ / ਧੱਕ-ਮਕੌੜੇ / ਅੱਡੋ-ਅੱਡ / ਅੱਜਣ-ਕੱਜਣ / ਆਹਮਣੇ-ਸਾਹਮਣੇ / ਅਘੜ-ਦੁਘੜੇ / ਖੱਲੀਂ-ਖੂੰਜੀ / ਕੱਲਮ-ਕੱਲੀ।

ਗ—ਧੁਨੀ ਬਦਲਵਾਂ ਦੁਹਰਾਓ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਦੀ ਧੁਨੀ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਧੁਨੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰ ਧੁਨੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਆਂ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਧੁਨੀ ਬਦਲੀ ਵਾਲਾ ਅੰਗ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਸਰਾਧ-ਸਰੂਧ / ਆ-ਊ / ਹੋਣਾ-ਹਾਣਾ / ਰਾਜੇ-ਰੂਜੇ / ਜੋੜ-ਜੂੜ / ਵਿਆਹ-ਵੂਹ / ਇ-ਊ / ਧੂੜ-ਧਾੜ / ਊ-ਆ / ਭੰਗੜਾ-ਭੁੰਗੜਾ / ਆ-ਉ / ਵੇਲੇ-ਵੂਲੇ / ਇ-ਊ / ਰੋਟੀ-ਰਾਟੀ / ਓ-ਆ / ਅੱਟੇ-ਸੱਟੇ / ਅਹੋਏ / ਧੋਣ-ਧਾਣ / ਓ-ਆ / ਖੇਡਣ-ਖੂਡਣ / ਏ-ਊ / ਪਗ-ਪੁਗ / ਅ-ਉ / ਮੰਡੀ-ਮੁੰਡੀ / ਅ-ਉ / ਪਖੰਡ-ਪਖੁੰਡ / ਅ-ਉ।

ਵਿਅੰਜਨ ਬਦਲੀ :

/ ਪਾਣੀ-ਧਾਣੀ / ਲੰਮੀ-ਲੰਝੀ / ਜੱਟ-ਬੂਟ / ਸਿਆਣਾ-ਬਿਆਣਾ / ਅੱਟੇ-ਸੱਟੇ / ਗੁੰਮ-ਸੁੰਮ / ਘੁਸਰ-ਮੁਸਰ / ਉਲਟਾ-ਪੁਲਟਾ / ਗਿਆਨ-ਧਿਆਨ / ਬਣਦਾ-ਤਣਦਾ / ਓਹੜ-ਪੋਹੜ / ਰਸਾਂ-ਕਸਾਂ / ਕਸਰ/ ਮੁਸਰ

(V)

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਪਰਸਾ' ਕਿਉਂਕਿ ਮਲਵਈ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਂਚਲਿਕ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮਲਵਈ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਕੋਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹ ਮਲਵਈ ਵਾਲੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵੇਲੇ ਰੁਕਾਵਟ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਲਵਈ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਅਸਾਂ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਸਿਓਨੇ, ਬੁੜੀਆਂ, ਚਕਵੀਂ, ਮੂਹਰੇ, ਸਿੜੀ, ਬਾਰ, ਆਥਣ, ਟਿੱਬੀ, ਮੂਰ੍ਹੇ, ਲੂੰਗ, ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਥਪਣੇ, ਸੁਭਰ, ਹਾਰੀ, ਚਾਪੜ, ਧੋਤੇ, ਮੂਕਾ, ਸਮੋਸਾ, ਹਰਾਸ, ਪਲਾਤੀ, ਮਲਵੀਂ, ਗਰਾਂ, ਦਸੌਂਟਾ ਕਟਾਉਣਾ, ਸਕੀਰੀ, ਘਿਣਾਂ, ਕਮੌਤ, ਭਾਜ, ਘਤਾਂ, ਕਾਂ-ਡੋਡ, ਤਿਖੜ, ਢਾਂਡੀ, ਅਧਿਆਰਾ, ਅਸੀਲ, ਖਿੱਲ, ਧੁਰਲੀ, ਘਤਿਤਾਂ, ਬੋਚ, ਬੁਰਕ, ਬੋੜੀ ਖੂਹੀ, ਡਾਡਾਂ, ਹੁੜੀ, ਹੋਕਰਾ, ਖੋਢਾਂ, ਢਾਂਗੀ, ਦੁਸਾਂਗੀ, ਖੰਘਰ, ਧਲਿਆਰਾ, ਬੰਨ, ਘਸੇਲੇ, ਲਾਲੜੀਆਂ, ਘੁੰਗਰਾਲਾਂ, ਲੋਗੜੀ ਦੇ ਫੁੱਲ, ਸੜ੍ਹਾਗਣਾ, ਹੰਮੇ, ਪਰੋਖੋਂ, ਚੱਕੀਂ, ਸਲੰਘਾਂ,

ਦਾ, ਦੀ, ਦੇ, ਪਹਿਲੇ ਸੰਬੰਧਿਕ ਸਿਰਫ਼ ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਪਰਸਾ' ਵਿਚ ਇਹਦੇ ਕਈ ਉਦਾਹਰਨ ਮਿਲਦੇ ਹਨ :

/ ਸਰੂਪੇ ਕੇ ਲਾਣੇ / ਤੂੜੀ ਕੇ ਭਰੇ ਮੂਰੇ / ਜੈ ਰਾਮ ਕਾ ਖੇਤ / ਜੈ ਰਾਮ ਕਾ ਘਰ / ਧਰਮ ਕੀ ਬਾਤ / ਆਪਣੇ ਜੇਠੂ ਸਿਉਂ ਕੇ ਪਾਸੋਂ ਆਇਐਂ / ਘੁਲਾ ਸਿੰਘ ਕੇ ਘਰ ਦਾ ਬੂਹਾ / ਪਰਸੇ ਕੇ ਬਾਰ ਅੱਗੇ / ਘਰ ਕੀ ਗਹਿਣ / ਸੱਚ ਕਾ ਚਾਨਣ / ਪਰਸੇ ਕੇ ਲਾਣੇ।

ਮਲਵਈ ਦੀ ਕਿਰਿਆਵੀ ਬਣਤਰ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਭਵਿੱਖਵਾਚੀ ਕਿਰਿਆਵੀ ਰੂਪ, ਜਿਹੜੇ 'ਪਰਸਾ' ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ

ਖਾਊਂ / ਜਾਊਂ / ਕਰੂੰ / ਹਟੂਗਾ / ਵਿਕ-ਜੂ / ਢਾਹ-ਦੂ / ਲਗ-ਪੂ / ਪਾੜ-ਲਾਂਗੇ / ਜਾਊਂਗਾ / ਆਖੂੰਗਾ / ਦੇਖ-ਲਾਂਗੇ / ਅਡੀਕਾਂ-ਗੇ / ਛਕੋਂਗੇ / ਕਰੋਂਗੇ / ਹੋਮੇਂਗਾ / ਰਹਿ ਪੇਗਾਂ-ਲਿਆਦੂੰ।

(IV)

ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉੱਘਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਦਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਆਰੀਆ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੰਡਾ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਮੁੰਡਾ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਲੱਛਣ ਚੋਖਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹ ਲੱਛਣ ਬਾਕੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ। (ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ-1983)

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ 'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਨੂੰ ਮੁਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਕੋਟੀਆਂ ਪੂਰਨ (Total) ਤੇ ਅਪੂਰਨ (Partial) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਤਿੰਨ ਉਪਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ੳ. ਨਿਰੋਲ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ, ਅ. ਵਧਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ, ੲ. ਅਰਥ ਮੁਖ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ। 'ਪਰਸਾ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਟੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ੳ—ਨਿਰੋਲ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ ਹੋਣ। ਇਸਨੂੰ ਸਮਧੁਨੀ ਦੁਹਰਾਓ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ ਲਗਾਤਾਰ ਦੋ ਵਾਰ ਆਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਇਕਹਿਰਾ ਦੁਹਰਾਓ ਹੋਵੇਗਾ :

ਵੇਲੇ-ਵੇਲੇ / ਅੰਗ-ਅੰਗ / ਮਾਰ-ਮਾਰ / ਜੋੜ-ਜੋੜ / ਤੜਕੇ-ਤੜਕੇ / ਕੱਲੇ-ਕੱਲੇ / ਛਪ-ਛਪ / ਢੋ-ਢੋ / ਬਨ-ਬਨ / ਰੋਮ-ਰੋਮ / ਪਕਾ-ਪਕਾ / ਘੁਰ-ਘੁਰ / ਸਾਂਭ-ਸਾਂਭ / ਬੁੜ-ਬੁੜ / ਬੁੜ੍ਹਕ-ਬੁੜ੍ਹਕ / ਝੂਮ-ਝੂਮ / ਬਿਤਰ-ਬਿਤਰ / ਜਰਕ-ਜਰਕ / ਕੂਕ-ਕੂਕ / ਵਿੰਹਦਾ-ਵਿੰਹਦਾ / ਉਦਾਸ-ਉਦਾਸ / ਮਿੰਣ-ਮਿੰਣ / ਤੂੰਬਾ-ਤੂੰਬਾ / ਉਸਰ-ਉਸਰ / ਪਹਿਰ-ਪਹਿਰ / ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ / ਤੁਬਕਾ-ਤੁਬਕਾ / ਜਰੜ-ਜਰੜ / ਪਿਆਂ-ਪਿਆਂ / ਹਉਂ-ਹਉਂ / ਗਿੱਠ-ਗਿੱਠ / ਪਸੇਰੀ-ਪਸੇਰੀ / ਘਰਰ-ਘਰਰ / ਚਬਰ-ਚਬਰ / ਹੈਤ-ਹੈਤ / ਚਾਮ੍ਹ-ਚਾਮ੍ਹ / ਕੋਡੇ-ਕੋਡੇ / ਥਰ-ਥਰ / ਦੂਰ-ਦੂਰ / ਲੂੰ-ਲੂੰ / ਹਿਬੜ-ਹਿਬੜ / ਭੱਕ-ਭੱਕ / ਬੋਚ-ਬੋਚ / ਬਰਦੀ-ਬਰਦੀ / ਮੱਠੀ-ਮੱਠੀ / ਪੋਲਾ-ਪੋਲਾ / ਵਾਖਰੂ-ਵਾਖਰੂ / ਭਰੜ-ਭਰੜ / ਘਰਲ-ਘਰਲ / ਘੂੰਹ-ਘੂੰਹ / ਬਾਜੇ-ਬਾਜੇ।

ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਂਚਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦਾ ਮਾਹਰ ਕਾਰੀਗਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਆਂਚਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿੰਨੀ ਕਿ ਮਿਆਰੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵੇਲੇ ਆਂਚਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰਸਾ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਰਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ-ਰੇਖਾ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਾ ਗਹਿਣ ਅਧਿਐਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ, ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਕੁ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਗਰਭੂਮਤ ਕਰ ਸਕੇ ਹਾਂ, ਜਦ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

* ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ, 'ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ', ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ-2004.
  __________, 'ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ', ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ-1983.
  __________ ਤੇ ਲਾਲ ਸਿੰਘ, 'ਕਾਲਜ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ', ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁਕ ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ-1980.
* ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ-ਜਨਵਰੀ 1983.
* ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, 'ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ', ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ-2005.
* __________, 'ਪਰਸਾ', ਸੁਖਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜੈਤੋ-1991.
* ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.) 'ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ-ਗਲੋਬਲੀ ਪਰਿਪੇਖ', ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ 2003.
* ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ', ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ-2004.
* Bhattacharya, S., 'Studies in Comparative Munda' Linguistics, ILAS, Simla-1975.
* Fowler, R. 'Linguistics and the Novel', Methuen & Co. London-1977.
* Lodge, D. 'Language of Fiction', Routledge, N. York, 2002.
* Maurais J., Morris, M. A. (ed.) 'Languages in a Globalising World'. Cambridge University Press, Cambridge-2003.

ਆਗਿਆ-ਹੁਕਮ, ਜਜਮਾਨੀ-ਪਰੋਹਤੀ / ਬਿਰਛ-ਬੂਟੇ / ਵਣ-ਤ੍ਰਿਣ / ਹਵਨ-ਜੱਗ / ਕਵੀ-ਕਵੀਸ਼ਰ / ਸਿੱਲ-ਪੱਥਰ / ਮਿੱਟੀ-ਘੱਟੇ / ਠੱਗੀਆਂ-ਚੋਰੀਆਂ / ਪਿੱਤਰਾਂ-ਜਠੇਰਿਆਂ / ਮੁਗਲਾਂ-ਪਠਾਨਾਂ / ਤੂੜੀ-ਤੰਦ / ਕੌੜਾ-ਕਸੈਲਾ / ਕਾਗਜ਼ਾਂ-ਪੱਤਰਾਂ / ਪੱਥਰਾਂ-ਪਹਾੜਾਂ / ਰੋਟੀ-ਟੁੱਕ / ਲੁਕੀ-ਛਿਪੀ / ਖੁੱਚਾਂ-ਗਿੱਟੇ।

ਖ—ਵਿਰੋਧਾਰਥੀ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਰਥ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

/ ਦੁਖ-ਸੁਖ / ਔਂਦਾ-ਜਾਂਦਾ / ਝੂਠ-ਤੂਫਾਨ / ਹੇਠ-ਉਤੇ / ਮਾੜਾ-ਮੋਟਾ / ਮੰਦਾ-ਚੰਗਾ / ਬੈਠਣ-ਉੱਠਣ / ਨਰਕ-ਸੁਰਗ / ਪੁੱਠੀ-ਸਿੱਧੀ / ਚੜ੍ਹਦੇ-ਛਿਪੇ / ਤਰਖਾਣਾ-ਲੁਹਾਰਾ/ ਥੋੜਾ-ਬਹੁਤਾ / ਦੂਣਾ-ਚੌਣਾ / ਜਾਗੋ-ਮੀਟੀ / ਕੱਦ-ਕਾਠ / ਖਰੀਦਣ-ਵੇਚਣ / ਬੋਲ-ਕਬੋਲ / ਕੱਢੂ-ਪਾਊ / ਪੁਛਿਆ-ਦੱਸਿਆ / ਲੰਮੇ-ਸੰਘਣੇ / ਆਥਣ-ਸਵੇਰ / ਅਕਾਸ਼ੀਂ-ਪਤਾਲੀਂ / ਬਾਹਮਣਾਂ-ਬਾਣੀਆਂ / ਪਾਪ-ਪੁੰਨ / ਲਾਉਂਦਾ-ਬੁਝੌਂਦਾ / ਖੱਬੇ-ਸੱਜੇ / ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ।

ਗ—ਵਰਗਾਰਥੀ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਅਰਥੀਮੀ ਸਾਂਝ ਵਾਲੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਬਦ ਇਕੱਠੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰਸੇ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :

ਭੁਖਣ-ਭਾਣਾ / ਮਿੱਟੀ-ਰੰਗੀ / ਮੂੰਹ-ਹੱਥ / ਮੀਂਹ-ਕਣੀ / ਝਿਜਕੋ-ਸੰਗੋ / ਕਿਰਿਆ-ਕਰਮ / ਬੋਲ-ਬਾਣੀਆਂ / ਦੁੱਧ-ਬਾਧ / ਫੂਸ-ਪਲਾਹ / ਵੇਲੇ-ਕੁਵੇਲੇ / ਰਾੜਾ-ਬੀੜਾ / ਥੂਹ-ਥਾਹ / ਕੱਖ-ਪੱਠੇ / ਸਾਹ-ਸੱਤ / ਖਾਧਾ-ਪੀਤਾ / ਰੇਤਾ-ਮਿੱਟੀ / ਪਾਣੀ-ਧਾਣੀ / ਜੀਵ-ਜੰਤੂ / ਸਰੀਕੇ-ਕਬੀਲੇ / ਧੂਫ-ਬੱਤੀ / ਟੁੱਟ-ਫੁੱਟ / ਕੈਦੇ-ਕਾਨੂੰਨ / ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ / ਖੜਕਾ-ਦੜਕਾ / ਲਾਲ-ਝਰੰਗ / ਕਾਲਾ-ਸ਼ਾਹ / ਲਾਹ-ਸੂਹੀ / ਗੋਡੇ-ਮੁੱਢ / ਘੁੱਟਾਂ-ਬਾਟੀ / ਅਹੁਰ-ਸਹੁਰ / ਤਾੜ-ਫਾੜ / ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜ / ਮੱਛ-ਕੱਛ / ਮੇਲੀਂ-ਤੀਰਥੀਂ / ਧੋਤੇ-ਸਮਾਰੇ / ਹੱਡ-ਮਾਸ / ਤਨ-ਮਨ / ਵਜੀਰ-ਮਸ਼ੀਰ / ਲੱਸੀ-ਪਾਣੀ / ਦੌੜਿਆਂ-ਪੱਟੀਆਂ / ਬਾਣੀਆਂ-ਬਕਾਲਾਂ / ਘਰ-ਬਾਰ।

ਅਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ

ਅਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਦੋ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅੰਗ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗ ਹੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚਲਾ ਨਿਰਾਰਥਕ ਅੰਗ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਧੁਨੀ ਲੋਪ ਆਗਮ ਜਾਂ ਬਦਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿੰਨ ਉਪ ਵਰਗਾਂ (ਕ) ਧੁਨੀ ਆਗਮ, (ਖ) ਧੁਨੀ ਲੋਪ, (ਗ) ਧੁਨੀ ਬਦਲਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕ—ਧੁਨੀ ਆਗਮ ਦੁਹਰਾਓ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੂਰ ਆਗਮ ਅੰਤ ਸਥਿਤੀ ਪਛੇਤਰ ਵਜੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨ ਆਗਮ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਦ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ :

/ ਮੁੜਕੋ-ਮੁੜਕੀ / ਫੇਰਿਆਂ-ਫੂਰਿਆਂ / ਭਰਿਆ-ਭੁਕੰਨਾ / ਸਿਆਣਾ-ਬਿਆਣਾ / ਵੇਲੇ-ਵੂਲੇ / ਅੱਟੇ-ਸੱਟੇ / ਧੂੜ-ਧਾੜ / ਪੰਚਰ-ਪੁੰਚਰ / ਪੰਗੇ-ਪੁੰਗੇ / ਪੋਗੇ-ਪਾਗੇ / ਚੌੜੇ-ਚਕਲੇ / ਲੜਾਈ-ਵੜਾਈ / ਉਡ-ਪੁਡ / ਗੋੜਾ-ਗੂੜਾ / ਜ਼ੋਰ-ਜ਼ਾਰ / ਟੋਹ-ਟਾਹ

ਮਨਾਂ 'ਤੇ ਛਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਨ ਦਾਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਏਸੇ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੇ ਉਖੜਦੇ ਪੈਰ, ਜਿਨਸ ਦੀ ਬੇਕਦਰੀ, ਉਤਮ ਖੇਤੀ ਦਾ ਨਖਿੱਧ ਹੋ ਜਾਣਾ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੀ ਮੁਨਾਫੇ ਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਮੰਡੀ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਜੱਟ ਦੀ ਜਿਨਸ ਮੰਡੀ ਲਈ ਫਾਲਤੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਇਹਦਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ, ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹਦਾ ਕੋਈ ਖਰੀਦਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਜਿਨਸ ਦੇ ਮਨਫੀਪਨ ਤੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਂਵਾਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ, ਧਰਮ-ਲੋਕਾਚਾਰ-ਜੀਣ ਥੀਣ ਸਭ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕ ਕੇ ਨਿਘਾਰ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਮੰਡੀ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਬਾਹੂ ਬਲ ਅਜੇ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮੋੜ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਆਸ ਦੀ ਕੋਈ ਕਿਰਨ ਨਹੀਂ–ਚਮਤਕਾਰ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸੁਆਲ ਇਸਦੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਹਨ। ਸੁਆਲ ਦਰ ਸੁਆਲ ਹੀ ਇਸਦਾ ਥੀਮ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹਰਹਾਲ ਅਸੀਂ ਹੇਠਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

(II)

ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮਲਵਈ ਕਾਫੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜ਼ਿਕਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਰਥਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਪਛੜੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਲੰਬਾ ਸਮਾਂ ਇਹ ਬੋਲ ਚਾਲ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹੀ ਤੇ ਇਸਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਸੀਰਤ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲਗਪਗ ਬਚਾਈ ਰੱਖਿਆ। ਇਹਦੀ ਸਮਰਥਾ ਤੇ ਸੀਮਾ ਇਸਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੋਂ, ਜੋ ਕਿ ਹੁਣ ਬਣ ਚੁਕਿਆ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮਿਆਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ 28 ਵਿਅੰਜਨ ਅਤੇ 10 ਸੁਰ ਧੁਨੀਆਂ ਹਨ। ਉਚਾਰਨ ਵਿਚ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲੋਪ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅੰਨ ਦਾਤਾ ਵਿਚ--

/ ਉ / ਦਾ ਲੋਪ

ਮਕਾਓ-ਮੁਕਾਓ	ਅਲਾਂਘ-ਉਲਾਂਘ	ਅਮੈਦ-ਉਮੀਦ
ਮੜ੍ਹੀਰ-ਮੁੰੜ੍ਹੀਰ	ਪਦੇਸ਼-ਉਪਦੇਸ਼	ਬਲਾਉਂਦੇ-ਬੁਲਾਉਂਦੇ
ਮਨਮਖੀਆ-ਮਨਮੁਖੀਆ		

/ ਇ / ਦਾ ਲੋਪ

ਹਸਾਬ-ਹਿਸਾਬ	ਤਫ਼ਾਕ-ਇਤਫ਼ਾਕ	ਟੂਸ਼ਨ-ਟਿਊਸ਼ਨ
ਜੈਦਾਤ-ਜਾਇਦਾਦ	ਕੱਠੇ-ਇਕੱਠੇ	ਕੱਠ-ਇਕੱਠ
ਕੱਲਾ-ਇਕੱਲਾ	ਦਖਾ-ਦਿਖਾ	ਕਤਾਬ-ਕਿਤਾਬ
ਅਲਾਹੀ-ਇਲਾਹੀ	ਬਮਾਰ-ਬਿਮਾਰ	ਤਰਾਜ-ਇਤਰਾਜ਼
ਬਗਾਨੀ-ਬਿਗਾਨੀ	ਤਲਾਹ-ਇਤਲਾਹ	ਬਜਾਵੇ-ਬਿਜਾਵੇ

ਤੰਗਲੀਆਂ, ਕਸੌਲੀਆਂ, ਉਰੀ, ਟਕੋਰਾਂ, ਪੀਨ, ਕਲਾਪਾ; ਬੰਦਾ, ਭਤੀਜ, ਅਉੜੀ, ਸੋਤੇ, ਜਮ੍ਹਾ, ਕੋਠੜਾ, ਧਉਂ, ਥਿਆਈ, ਕੁਢਰ, ਸਲੱਮ, ਨਾਮਜਾਦੀ, ਕੂਨਾ, ਕਰੂਰਾ, ਤੈਂ, ਜੁੰਡੇ, ਫਿਟਕ, ਟੂੰਬ, ਛਾਮੀ, ਅਸਰਾਂ, ਮੁਰਿਆਈ, ਸੀਖ, ਪਾੜ੍ਹਤ, ਬੱਠਲ, ਡਕੌਂਤ, ਥਿਔਂਦਾ, ਥਿਆਈ, ਥਿਔਣਾ, ਸੀਰੀ, ਸੀਰਨ, ਝੀਖ, ਕਾਣਾ ਘੁੰਡ, ਢਾਣਸ, ਬਰੋਂ, ਗਵਾੜ, ਝਖੇੜਾ, ਸੂੰਹਾਂ, ਕੰਧਾਲੀ, ਕੱਸੀ, ਲਾਂਮਾ, ਘੁਕਾਈ, ਬੇਰੜੇ, ਪੰਥੀ, ਦੁਲੜਾ, ਸੇਪੀ, ਮੁਚਰ, ਬੂਜਲੀਆਂ, ਸਦੇਹਾਂ, ਦੌੜਾਂ, ਰਖਣੇ, ਕਰੰਗਾ, ਰੈਲਾ, ਜਹੂਰਾ, ਪਕਰੌੜ, ਬੋੜ ਫੁਟਣਾ, ਕੜਕਾਲਾ, ਝਾਂਬਾ, ਵੇਲਣੀ, ਮਰੋੜੀ, ਚੀਪਟ, ਝੱਬਲ, ਫੌਂਡਵਾਈ, ਹੰਮੇ, ਖਿੜਕ, ਬਰੜ, ਲਾਪਰੀ, ਤੌਰਾਂ, ਸਧਵਾਈਆਂ, ਰੂੰਗੇ, ਫਾਂਚੀਆਂ, ਹਿੰਡ, ਦੌਂਦੀ ਚੌਂਗੀ, ਕਰੀਂਡਲ, ਚਰੀ ਦਾ ਡੋਰਾ, ਜੰਡੀ, ਬੰਬੂ, ਬੰਸਲ, ਬਿੜਕ, ਕਰਚੇ, ਉਗਾਸਦੇ, ਭੋਥਾ, ਲਾਂਗੜ, ਭਚੀੜੀ, ਅਹੁਲਿਆ, ਬਰੂਰ, ਗੋਝ, ਝਿੜੀ, ਕੈਂਚ, ਸਬਾਤ, ਨਾਗ, ਬੂਹਕਣ, ਝਲਾਨੀ, ਟਰਪੱਲ, ਬਬੂਕਾ, ਓਕੜੂ, ਵਗਲ੍ਹ, ਛੋਤ, ਆਹਰੀ, ਓਰ੍ਹ, ਮੇਲ੍ਹਣ, ਚਾਘੀ, ਖੱਭੀ, ਧੂਖੜਦੇ, ਅੜਬਾਈ, ਧੁੰਨਲ, ਰਿੱਗਲ, ਧੋਰੀ ਖਾਲ੍ਹੇ, ਸਰਾਮ, ਭੱਚਕਾ ਪੋਟਾ, ਗਲ੍ਹਕਸ ਛੰਨਾ, ਪੂਤਲੀਆਂ, ਭਮੱਤਰ, ਸ਼ਾਕਰ, ਬਾਜਰੀ, ਬਨ੍ਹੇਜ, ਨਕੱਦਾ, ਘਾਸਾ, ਗਲੇਫੀ, ਲਿਓੜ, ਤਾਕੀ, ਢੋਰ ਚਿਪੀਆਂ, ਨੇਕੜ, ਘਚੋਰਾਂ, ਸਕਤਾ, ਵਿੱਢ, ਮੂਹਲਾ, ਹੰਘਦਾ, ਪਹੀ, ਥੋਡੀ, ਕਲੱਕੜ, ਕਸੀਆ, ਗਲੀਆਂ, ਲਹੂ-ਪੂੰ, ਤਲੁਡਾਈ, ਲਮਸਿਪੀ, ਘੁਮੇਰ, ਛਤੜੇ, ਝੁੰਬ, ਜਰਖਲ੍ਹ, ਸਲੋਤਰੀ, ਕੁੰਢੇ, ਧਰਨ, ਚੋਕਰਾਂ, ਕਲਵੱਤ, ਹਰਾਸਿਆ, ਦੌਂਗੀਆਂ, ਗੰਧਾਲੀਆਂ, ਪਤੰਦਰਾ, ਫੋਲਕਾਂ, ਅਖਵਾਨੇ, ਫਿਡੇ, ਘੋਕਾ, ਟਾਹ, ਚੌਂਤਰਾ, ਲਾਣਾ, ਖੁਥੜ, ਊਈ, ਕਿਉਂਟਣ, ਸੋਘਮੀ, ਮੇਸੀਆਂ, ਕਸ, ਰੌੜ, ਨਿਮਕੀ, ਮੈਂਸ, ਕਾਗਤੀ, ਬਖਤਾਵਰੀ, ਰੇਹੀ, ਖੁਰਜੀਆਂ, ਗੁਲਮੇਖਾਂ, ਕਾਨੀ, ਪਲੋਂ, ਲਟੈਣ, ਚੱਤਹੀਆਂ, ਚਿਪੜਾਂ, ਤੱਦੀ, ਚਹੁ, ਦੌੜੇ, ਠਾਕੀਆਂ, ਭੁੱਬਲ, ਮਸੋਸ, ਵਿਹਰ, ਧੂਤੇ, ਘਕਾ, ਕਾਹੀਆ, ਟਾਲਾ, ਬਾਂਕ, ਭੜੀ, ਧੁਸ, ਕਿਲਕਦਾ, ਝਿਲਕਾਂ, ਲਾਹਾ, ਢਿੱਗ, ਬਲਾਂਗੜੀ, ਥਬੂਕਾ, ਖੜਕਾਟ, ਸੀੜ, ਕਸੀਰਾਂ, ਬਲੀ, ਪਟਮੈਲੀ, ਕਚੀਰਾ, ਛਿੱਦੀ, ਬੰਜਾ, ਭਿਜੜ, ਡਬਾਕੇ, ਚੱਕਣਾ, ਵਿੱਢ, ਵੱਛਰੂ, ਘੋਪ, ਬਲਮ, ਮਾਂਦ, ਗੌਸਾ, ਕਿਆਰੇ, ਰੂਖੜ, ਚੂਲੀ ਝੰਡ, ਉਗੇੜਦੀ, ਮੁਰ੍ਹੈਲ, ਫੋਟ, ਕੁਫਣ, ਟਾਂਡ, ਸਲਾਰੀ, ਮਛੋਰ, ਖੁਰਾ।

'ਪਰਸਾ' ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਰੰਗ ਦੇ ਕੁਝ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਆਂਚਲਿਕ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਘੋਲ ਬੰਨ੍ਹਣੇ, ਸਿੰਗ ਫਸਣੇ, ਦਾੜ੍ਹੀ ਪਰਖਣਾ, ਖੰਭ ਖੁਹਾ ਕੇ ਮੁੜਨਾ, ਮੂੰਹ ਮਿੱਟੀ ਮਲਣਾ, ਮੂੜ੍ਹਾ ਮੜ੍ਹ ਦੇਣਾ, ਫੁਲ ਦੀ ਨਾ ਲੱਗਣ ਦੇਣਾ, ਕੁੱਤੀ ਛਿਛਕਾਰ 'ਤੀ, ਤਾਣਾ ਤਣੌਣਾ, ਜੋੜੇ ਲਾਹੀ ਫਿਰਨਾ, ਗੰਢ ਦੇ ਕੇ ਸੱਦਣਾ, ਗਾਹ ਪਾਉਣਾ, ਪਿੰਡ 'ਚ ਵਾਰਾਂ ਤੁਰਨੀਆਂ, ਪਸੂ ਮਰੇ ਦਸ ਕਾਜ ਸਵਾਰੇ, ਉਠ ਜਿੱਡਾ ਹੋ ਗਿਆ ਅਕਲ ਕੱਟੇ ਜਿੰਨੀ ਨੀ, ਅੜਬ ਕੁੱਕੜ ਖੁੱਡੇ ਦੇਖੇ, ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਬਣਾ ਲੀਆਂ, ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਢਾਹ ਤੀਆਂ, ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਆਲੇ ਓਹੋ ਜਿਹੇ ਕੁੱਜੇ, ਵੇਲੇ ਵੇਲੇ ਦਾ ਮੰਗਲ, ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਗਹਿਰ ਚਮਕਨੀ, ਬਿਨਾਂ ਗਰਜ ਦੇ ਚੂੰਡੀ ਨਾ ਵਢਾਉਣਾ, ਹਵਾ ਵੰਨੀ ਝਾਕਣਾ, ਗੁੱਗਾ ਰਜਾਬੰਦ, ਸਿਰ 'ਤੇ ਲੱਤ ਰੱਖਣੀ, ਸੌਲਾਂ ਪੱਤਣਾਂ ਦੀ ਤਾਰੂ।

ਕਾਹਤੋਂ, ਫੜਾਤੀ, ਧਾਅਤਾ, ਹਟਾਲਾ, ਸੀਮਾ, ਵੇਖਲੀਂ, ਜਵਾਂ, ਖਾਗੀ /

ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗਾਹਲਾਂ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਗਾਹਲਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪਾਸਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਾਹਲਾਂ ਮਲਵਈ ਲੇਖਕਾਂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਆਦ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਹਨ ਪਰ ਅੰਨਦਾਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਸ਼ਤਾਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਜਿਤ ਕਾਮ ਅੰਗਾਂ ਤਕ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਇਹ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ, ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਤੇ ਵਿਅੰਗ, ਕਿਤੇ ਗੁੱਸਾ, ਕਿਤੇ ਲਾਚਾਰੀ, ਕਿਤੇ ਰੋਹਬ, ਕਿਤੇ ਘਿਰਣਾ, ਕਿਤੇ ਮਨ ਦੀ ਅਸ਼ਾਂਤੀ, ਕਿਤੇ ਸੁਆਦ ਤੇ ਕਿਤੇ ਲਾਲਚ ਆਦ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ—

ਸਾਲਾ/ਸਾਲੀ :

/ ਸਾਲਾ ਟੌਹਟਾ, ਸਾਲਾ ਚਮਿਆਰ, ਸਾਲਾ ਕੁੱਤਾ ਕਮੀਨਾ, ਸਾਲਾ ਫੜ੍ਹਾਂ ਮਾਰਦਾ, ਸਾਲਾ ਸਾਊ ਤੀਵੀਆਂ ਦੀ, ਸਾਲਾ ਰੋਸੇ ਵਿਖਾਂਦਾ, ਸਾਲਾ ਡਰਪੋਕ, ਸਾਲਾ ਮੂਰਖ, ਸਾਲਾ ਬਿਗਾਨਿਆਂ ਲਈ ਛਿੱਤਰ, ਸਾਲਾ ਫਲਾਤੂ, ਸਾਲਾ ਅਮੋੜ, ਸਾਲਾ ਜ਼ਿਦ ਈ ਬਹੁਤੀ, ਸਾਲਾ ਭਜਿਆ ਆਊ, ਸਾਲਾ ਤਿੰਨਾਂ 'ਚੋਂ ਨਾ ਤੇਰਾਂ 'ਚੋਂ, ਸਾਲਾ ਹੋਏਂਗਾ ਤੂੰ, ਸਾਲਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ, ਸਾਲੇ ਅੱਗੇ ਹੱਥ ਜੋੜੀ, ਸਭ ਪਤਾ ਹੋਊ ਸਾਲਿਆਂ ਨੂੰ, ਸਾਲੇ ਦੀ ਟੋਟਣੀ 'ਚ, ਸਾਲਿਆ ਟਿਡਿਆ, ਸਾਲਿਆ ਲੰਡੇ ਦਿਆ, ਸਾਲਾ ਬਦਮਾਸ਼ੀਆਂ ਕਰਨ ਦਾ, ਸਾਲੇ ਸੰਗਤ ਦੇ ਹੋਣ, ਕੁੱਟ ਖਾਧੀ ਸਾਲੇ ਨੇ, ਸਾਲੇ ਮਰਦ ਬਣਨ ਦੇ, ਕਿਹੜਾ ਮੇਰੇ ਪਿਓ ਦਾ ਸਾਲਾ, ਪਿਓ ਮੇਰੇ ਦਿਆ ਸਾਲਿਆ, ਸਾਲੀ ਸਾਰੀ ਔਲਾਦ, ਸਾਲੀ ਛਿਲਤਰ ਜਿਹੀ, ਸਾਲਿਆ ਲੰਡਿਆ ਦਿਆ, ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਸਾਲਾ ਆਪਣਾ, ਉਹ ਸਾਲੀ ਮੱਝ / ਸਾਲਿਆ ਲਿਖ ਦੇਂਦਾ ਚਿੱਠੀ, ਆਪਾਂ ਸਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਚੀਰ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਂਦੇ।

ਸਹੁਰਾ :

/ ਸਹੁਰੀ ਦਿਆ, ਸਹੁਰਿਓ, ਸਹੁਰੇ ਗੰਦੇ ਨਾ ਹੋਣ, ਸਹੁਰਿਓ ਚਾਰ ਜਣੇ ਐਂ, ਸਹੁਰਿਆਂ ਤੋਂ ਘਰ ਸਾਂਭਿਆ ਨੀ ਜਾਂਦਾ, ਕਿਉਂ ਚੌੜ ਕਰਦੇ ਐਂ ਸਹੁਰਿਓ, ਸਹੁਰਾ ਆਕੜਿਆ ਕਾਹਤੋਂ ਬੈਠਾ, ਕੀ ਕਰਦੈਂ ਫਿਰਦੈਂ ਸਹੁਰਾ, ਸਹੁਰਿਆ ਤੇਰੀ ਘਰ ਵਾਲੀ।

ਭੈਣ :

/ ਭੈਣ ਦੇਣਾ, ਭੈਣ ਦੇ ਕਲੱਕੜ, ਭੈਣ ਦੇ ਸਤਨਾਮ ਦੇਣਿਆ, ਸ਼ਹਿਰੀਏ ਭੈਣ ਦੇਣੇ, ਭੈਣ ਚੋਦ ਸ਼ੁਕਲੇ ਕੋਲ, ਏਹਨੇ ਅੱਡ ਲਹੂ ਪੀਤਾ, ਭੈਣ..., ਝੋਨਾ ਭੈਣ ਦੇਣਾ।

ਮਾਂ :

/ ਉਦੋਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਵੇਲੇ ਸੋਚਣਾ ਸੀ, ਕਿਹੜੀ ਮਾਂ ਦੇ ਖਸਮ ਨੂੰ, ਵੱਡੇ ਸੂਰਮੇ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਇਹਦੀ ਮਾਂ ਦੀ, ਫੇਰ ਮਾਂ ਯਹੌਣ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਖਸਮ, ਲਾਲੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ...ਪਾਣੀ ਲਾਵਾਂਗੇ ਥੋਡੀ ਮਾਂ ਦੇ..., ਬੇਬੇ ਦੇਣੀ ਕਲੇਸ ਈ ਭਾਲਦੀ, ਕਮੂਤੋਂ ਫੇਰ ਮਾਂ

'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਤੇ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਏਥੇ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਉਪਬੋਲੀ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਕ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ਕ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਕੇਵਲ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਖ਼ਾਤਰ। ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਗਵਾਰਪੁਣਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਿਆਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਂਚਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਮਿੱਥ ਲਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਣ ਵਧਿਆ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਮਾਲਵੇ ਤੇ ਪੁਆਧ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਏਥੋਂ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਚਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਰਤ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਚਾਰ ਵਿਧੀਆਂ ਉਸਾਰੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਅਜੇ ਤੱਕ ਮਲਵਈ ਤੇ ਪੁਆਧੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਜੋਂ ਹੀ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਪਰ ਮਲਵਈ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੈਂਠ ਬਣਾਈ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਅੰਨ ਦਾਤਾ' ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਟੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜੈਤੋ/ਬਠਿੰਡਾ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਓਵੇਂ ਹੀ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੋਗਾ/ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਵਿਆਕਰਨ ਤੇ ਉਚਾਰਨ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਸਿਵਾਏ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਮੂਲਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੇ।

ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਮਣੇ ਅੱਜ ਵੱਡਾ ਸੰਕਟ ਮੰਡੀਕਰਨ, ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮੰਡੀਆਂ, ਕਸਬਿਆਂ ਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਰਾਹੀਂ ਘਰਾਂ ਤੇ ਫਿਰ

ਓਦਰਿਆ, ਜੰਮ-ਜੰਮ, ਨਚੋੜ-ਨਚੋੜ, ਚਿਣ-ਚਿਣ, ਤਰਾਸ-ਤਰਾਸ, ਕੋਸੀ-ਕੋਸੀ, ਚੁਚ-ਚੁਚ, ਰਵਾਂ-ਰਵਾਂ, ਸੋਂਧੀ-ਸੋਂਧੀ, ਘਸਦਾ-ਘਸਦਾ, ਤਰਾਹ-ਤਰਾਹ, ਤਿੱਪ-ਤਿੱਪ, ਬਾਂ-ਬਾਂ, ਟਾਵਾਂ-ਟਾਵਾਂ, ਬੁੜ-ਬੁੜ, ਪੁੱਠੇ-ਪੁੱਠੇ, ਡਹਿ-ਡਹਿ, ਧੜੀ-ਧੜੀ, ਕੁੜ-ਕੁੜ, ਬਹੁੜੀ-ਬਹੁੜੀ, ਦਰ-ਦਰ।

2. **ਵਧਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ** : ਇਹ ਦੁਹਰਾਓ ਉਥੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਇਕ ਅੰਗ ਵਧੇਤਰ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ। ਵਧੇਤਰ ਦੀ ਆਦ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤਿੰਨ ਉਪਵਰਗ ਬਣਦੇ ਹਨ :

ੳ. ਅਗਤੇਰ ਵਧਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਕੇਵਲ ਨਾਂਵ ਪੱਧਰ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

/ ਨਾਂਹ-ਨੁੱਕਰ, ਥਹੁ-ਪਤਾ, ਪੁੱਛ-ਗਿੱਛ, ਖੱਜਲ-ਖੁਆਰੀ, ਮੂੰਹੋ-ਮੂੰਹ, ਗਿੱਟ-ਮਿੱਟ, ਨੈਣ-ਪ੍ਰਾਣ, ਕੌੜਾ-ਕਸੈਲਾ, ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ, ਹੱਥੋਂ-ਹੱਥੀਂ, ਚੁਪ-ਚਾਪ, ਵਰਤ-ਵਰਤਾਰਾ, ਕੀਤੀ-ਕਤਰੀ, ਹੈਨ-ਤੈਨ, ਮੌਕਾ-ਕਮੌਕਾ, ਅੰਦਰੇ-ਅੰਦਰ, ਕਦੇ-ਕਤਾਈਂ, ਗਾਲੋ-ਗਾਲੀ, ਰਖ-ਰਖਾ, ਜਕੋ-ਤਕੀ, ਝਗੋ-ਝੱਗ, ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਈ, ਡਾਂਗੋ-ਡਾਂਗੀ, ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ, ਰਾਤੋ-ਰਾਤ, ਸਾਕ-ਸਕੀਰੀਆਂ, ਧੂਮ-ਧਾਮ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ, ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲ, ਘਰੋਂ-ਘਰੀਂ, ਫਸਿਆ-ਫਸਾਇਆ, ਭੁਲ-ਭੁਲਾ, ਹਿੜਕ-ਝਿੜਕ, ਦੜਾ-ਦੜ, ਦੂਰ-ਦੁਰੇਡੇ, ਰਵਾਂ-ਰਵੀਂ।

ਅ. ਮਧੇਤਰ ਵਧਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਮਧੁਨੀ ਦੁਹਰਾਓ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਬੰਧਾਂਸ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

/ ਖਾਣਾ ਹੀ ਖਾਣਾ, ਅੰਨ ਹੀ ਅੰਨ, ਵਿਕੇ ਨਾ ਵਿਕੇ, ਬੰਦੇ ਈ ਬੰਦੇ, ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ, ਟੋਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟੋਲੀਆਂ, ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਕੁੜੀ, 'ਕੱਠ ਅਰਗਾ 'ਕੱਠ, ਸੇਅ ਫੜੀ ਸੇਅ, ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ, ਖੜੀ ਦੀ ਖੜੀ, ਕੁਸ਼ ਨਾ ਕੁਸ਼, ਵਿਗੜਿਆ ਹੀ ਵਿਗੜਿਆ, ਨਵੀਂ ਤੋਂ ਨਵੀਂ, ਹੱਥ ਤੇ ਹੱਥ, ਧਾੜਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾੜਾਂ, ਆਊਗਾ ਲੈ ਆਊਗਾ, ਅਨੰਦ ਹੀ ਅਨੰਦ, ਚਿਕੜ ਹੀ ਚਿਕੜ, ਮਣਕੇ ਤੇ ਮਣਕਾ, ਤਿਆਰ ਬਰ ਤਿਆਰ, ਕਢਵਾਉਣੀ ਹੀ ਕਢਵਾਉਣੀ, ਰੂ ਬ ਰੂ, ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ, ਪਿਛੇ ਹੀ ਪਿਛੇ, ਗੱਡੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ, ਵਧਾਈਆਂ ਹੀ ਵਧਾਈਆਂ, ਸੰਭਾਲਦੀ ਨਾ ਸੰਭਾਲਦੀ, ਪਾਣੀ ਹੀ ਪਾਣੀ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ, ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਗਈਆਂ /

ੲ. ਪਿਛੇਤਰ ਵਧਾਵੇਂ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੁਹਰਾਓ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗ ਇਕੋ ਕਿਰਿਆ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਵੀ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਛੇਤਰ ਪਹਿਲੇ ਅੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੂਲ ਕਿਰਿਆ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ :

/ ਫਸਿਆ-ਫਸਾਇਆ, ਵਰਤ-ਵਰਤਾਰਾ, ਕਦੇ-ਕਤਾਈਂ, ਟਿਕ-ਟਿਕਾ, ਹੁਮ-ਹੁਮਾ, ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਈ, ਸਾਕ-ਸਕੀਰੀਆਂ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ /

3. **ਅਰਥ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ** : ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ

ਟੈਮ-ਟਾਇਮ	ਗੈਂਬ-ਗਾਇਬ	ਕੈਮ-ਕਾਇਮ
ਜੈਕਾ-ਜਾਇਕਾ	ਰਪਟ-ਰਿਪੋਰਟ	

/ ਅ / ਦਾ ਲੋਪ

ਚਾਰ ਗੰਡਾ-ਅਚਾਰ ਗੰਡਾ		ਪ੍ਰੇਅਸ਼ਨ-ਅਪ੍ਰੇਸ਼ਨ
ਖਬਾਰ-ਅਖਬਾਰ		
ਗੂਠਾ-ਅੰਗੂਠਾ	ਵਾਜ਼-ਆਵਾਜ਼	ਸਾਮੀ-ਆਸਾਮੀ
ਖਾੜਾ-ਅਖਾੜਾ	ਸੰਬਲੀ-ਅਸੰਬਲੀ	ਚਰਜ-ਅਚਰਜ
ਰਾਮ-ਅਰਾਮ	ਮਰੀਕਾ-ਅਮਰੀਕਾ	

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਕਈ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਲੋਪ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ—

ਬਲਤ-ਬਲਦ	ਛਪ-ਸਰਾਪ	ਛੂਕਾ-ਸ਼ੂਕਾ
ਟੇਸ਼ਨ-ਸਟੇਸ਼ਨ	ਕੈਸੜ-ਕੈਸੇਟ	ਕੁਜਰਤ-ਕੁਦਰਤ
ਫਾਕਟ-ਫਾਟਕ	ਪਰੀਖਾ-ਪਰੀਖਿਆ	ਵੱਤ-ਵੱਤਰ
ਟੂ-ਵੈਲ-ਟਿਊਬਵੈਲ	ਦੰਦਣ-ਦੰਦਲ	ਹਲੂਮਾਨ-ਹਨੂਮਾਨ
ਬੱਡਾ-ਵੱਡਾ	ਬੀਰ-ਵੀਰ	ਗੁਦਾਣਾ-ਗੁਤਾਣਾ
ਜੱਕੜ-ਯੱਕੜ	ਅਪਸਰ-ਅਫ਼ਸਰ	ਸੈਕਲ-ਸਾਈਕਲ
ਮੈਤੋਂ-ਮੈਥੋਂ	ਬੀ. ਆ-ਬੀ. ਏ.	ਪੀ.ਸੀ.ਆ-ਪੀ.ਸੀ.ਓ.
ਜਰਮ-ਜਨਮ	ਕੁਸ਼-ਕੁਛ	

ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਅਕਾਰਨ ਨਾਸਿਕਤਾ ਦਾ ਕਾਫੀ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਨਦਾਤਾ ਵਿਚ ਇਹਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

/ ਵੇਚੂੰ, ਲੁਆਊਂ, ਕਰਾਦੂੰ, ਏਂਦੂ, ਫਿਰੂੰਗਾ / ਫਿਰੂੰਗੀ, ਲਿਆਊਂਗਾ, ਬਲਾਊਂਗਾ, ਕਰਾਊਂ, ਲੇਂਗਾ, ਪੁਛੂੰ, ਦੇਊਂ, ਕਰੇਂਗਾ, ਕਰੂੰਗਾ, ਰਹੂੰ, ਜਾਊਂਗਾ, ਪੁਛੂੰਗਾ, ਸੌਊਂਗਾ, ਧਰੂੰਗੀ, ਲਗੂੰਗਾ, ਦਸੂੰਗਾ, ਜਾਊਂ, ਕਰਦੂੰ, ਦੂੰਗਾ, ਲੂੰਗਾ, ਪੁਛਲੀਂ, ਰਹੀਦੈਂ, ਐਂ, ਬਹਿਜੇਂਗਾ, ਲੀਂ, ਜੇਂਗਾ, ਜਵਾਂ, ਦਿਓਂਗੇ, ਆਇਐਂ, ਮਰਾਊਂਗਾ, ਧਰੂੰਗੀ, ਖੋਤੂਗੀਂ, ਵੇਚੂੰ

ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਅੰਤਿਮ ਅੱਖਰ ਨੂੰ / ਐ, ਊ, ਈ, ਏ, ਆ / ਆਦ ਸੂਰ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਵਿਚ ਇਹਦੀਆਂ ਕਈ ਮਿਸਾਲਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ :

/ ਸਮਲੂ, ਕੱਢੂ, ਵਰਤੂ, ਬਣੂ, ਰਹੂ, ਕਰਲੂ, ਨਿਬੇੜੂ, ਦੇਦੂ, ਮੋੜਦੂ, ਵਗਜੂ, ਲਊ, ਚਰਲੂ, ਫਿਰੂਗਾ, ਉਡੂਗਾ, ਭੁਲੂਗੀ, ਬਲਾਊਗਾ, ਵਰਤੂ, ਖੋਤੂਗੀ, ਰਹੂ, ਖੁਆਦੂ, ਲਾਹੂਗਾ, ਚਲੂ, ਪਊ, ਹੋਊ, ਦਿਊ, ਜਾਊ, ਵਜੂ, ਕਰੂ, ਸਮਝੂਗਾ, ਹੋਊਗਾ, ਹੋਊਗੀ, ਲਗੂਗਾ, ਕਹੂਗਾ, ਛਪੂਗੀ, ਪਊਗਾ, ਸੂ, ਜੂ, ਜੂਗੀ, ਲੂ /

/ ਤੁਰਗੀ, ਰੁਲਗੀ, ਤੁਲੂਗਾ, ਸੁਕੂ, ਕੁਰ, ਸੁਕਰੀ, ਤੁਰਪੇ, ਪੁਛਲੀਂ, ਸੀਗੀ, ਵਈ, ਵਿਐ, ਚੂਪਤੀ, ਜੋੜਤੀਆਂ, ਆਵਦੀ, ਘਟਗੀ, ਖੜੀਦੈ, ਰੇੜਤੇ, ਹੈਨੀ, ਛਪਾਲੋ, ਹੋ ਜਾ,

/ ਮੇਲਾ-ਮੂਲਾ, ਗੁੰਮ-ਸੁੰਮ, ਸਿਆਣਾ-ਬਿਆਣਾ, ਭਲਾ-ਭੁਲਾ, ਲਾਹ-ਪਾਹ, ਮੁੰਡਿਆਂ-ਖੁੰਡਿਆਂ, ਕੀਤੀ-ਕਤਰੀ, ਰਖ-ਰਖਾ, ਟਿਕ-ਟਿਕਾ, ਗਾਉਣ-ਗੂਣ, ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਮਿਲਣ-ਗਿਲਣ, ਪੈਸਿਆਂ-ਪੂਸਿਆਂ, ਬੋਲਣਾ-ਚਾਲਣਾ, ਝੂਠ-ਮੂਠ, ਕੈਸੜ-ਕੂਸੜ, ਧੂਮ-ਧਾਮ, ਲਾਗੀ-ਤੱਥੀ, ਗਰੀਬ-ਗੁਰਬਾ, ਹੀਲ-ਹੁਜਤ, ਨੋਕ-ਝੋਕ, ਦੜਾ-ਦੜ /

ਅ. ਧੁਨੀ ਲੋਪੀ ਦੁਹਰਾਓ ਦੀ ਕੇਵਲ ਵਿਅੰਜਨ ਲੋਪੀ ਵੰਨਗੀ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਲੋਪੀ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਲੋਪੀ ਅੰਗ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

/ ਆਹਮਣੇ-ਸਾਹਮਣੇ, ਅੱਡੋ-ਅੱਡ, ਅਗੜ-ਦੁਗੜੇ, ਉਖੜੇ-ਬਿਖੜੇ, ਗਿਣਤੀਆਂ-ਮਿਣਤੀਆਂ, ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਲਹਿਰਾਂ-ਬਹਿਰਾਂ, ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ, ਅੜਿਆ-ਥੁੜਿਆ, ਲੈਣ-ਦੇਣ, ਜਤੀਆਂ-ਸਤੀਆਂ, ਡਿਗਦਾ-ਢਹਿੰਦਾ, ਹਿੜਕ-ਝਿੜਕ /

ੲ. ਧੁਨੀ ਬਦਲਵਾਂ ਦੁਹਰਾਓ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਦੀ ਧੁਨੀ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਧੁਨੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਵੇ, ਜਿਵੇਂ :

/ ਮੇਲਾ-ਮੂਲਾ, ਹੱਕੇ-ਬੱਕੇ, ਮੁੰਡੇ-ਖੁੰਡੇ, ਝੂਠ-ਮੂਠ, ਹੁੰਦੇ-ਸੁੰਦੇ, ਗਾਉਣ-ਗੂਣ, ਪਾਣੀ-ਪੂਣੀ, ਖੱਖਰ-ਪੱਖਰ, ਬਮਾਰ-ਸ਼ਮਾਰ, ਬਚਦੀ-ਖੁਚਦੀ, ਬੱਜੋ-ਰੱਤਾ /

(IV)

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਅਜਿਹੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹੀ ਵਾਰਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਵ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਏਸੇ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਈ ਨਮੂਨੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

/ ਮੰਡੀਆਂ ਝੋਨੇ ਦੇ ਢੇਰਾਂ ਨਾਲ ਆਫਰੀਆਂ / ਚਾਅ-ਗਿਰਵੀ ਰਖੇ / ਚਕਵੇਂ ਪੈਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਲਾਣਾ / ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਮੋਰੀਆਂ / ਝੋਨੇ ਦੇ ਟਿੱਬੇ / ਝੋਨੇ ਦੇ ਰੇਗਿਸਤਾਨ / ਤਾਂਬੇ ਦੀ ਦਾਤੀ ਬਣਿਆ ਚੰਨ / ਮੋਕ ਕਿਵੇਂ ਕਛਹਿਰੇ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਵਗਦੀ ਐ / ਗੁੱਤ ਦਾ ਪਰਾਂਦਾ ਬਣਨਾ / ਤੇਰੇ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਸਿਰ ਹੈਗਾ ਕਿ ਦਾਲ ਵਾਲਾ ਕੁੱਜਾ / ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਬੂਰ ਪੈਣਾ / ਬਗਾਨੀ ਛੱਤਰੀ ਦੀ ਕਬੂਤਰੀ ਦਾ ਜਲਵਾ / ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਖੰਭ ਚਾਹੀਦੇ ਨੇ ਡਾਰਾਂ ਆਪੇ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ / ਬੀਤੇ ਦੀਆਂ ਅਰਥੀਆਂ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਨਾ / ਠੂੰਹੇ ਆਂਗੂੰ ਪੂਛ ਚੱਕੀ ਫਿਰਨਾ / ਰੱਬ ਵੀ ਸੁੱਕਾ ਜੱਟ ਵੀ ਸੁੱਕਾ / ਲਾਹੌਰੀ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਉਸਾਰਨੇ / ਪਟਿਆਲੇ ਆਲਾ ਭੂਪਾ ਬਣ ਕੇ ਸੱਥ 'ਚ ਜਾ ਬੈਠਣਾ / ਨਾ ਬੰਦੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਬਿਨਾਂ ਤੁਰਦੇ ਐ ਨਾ ਫਸਲਾਂ ਨਸ਼ਿਆਂ ਬਿਨਾਂ ਤੁਰਦੀਐਂ / ਬੰਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਈ ਬੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਐ / ਰਾਖ਼ਸ਼ ਤਾਂ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਹੁੰਦੈ ਬਸ ਦੰਦ ਤੇ ਸਿੰਗ ਨੀ

ਯਹੋਣ ਨੂੰ।

ਕੁੜੀ :

/ ਕੁੜੀ ਯਾਵਿਆਂ ਦਾ ਤਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁੜੀ ਯਾਵਿਆਂ ਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਹਾਲ ਐ।

ਹਰਾਮੀ/ਕੰਜਰ :

/ ਆ ਲੈਣ ਦੇ ਹਰਾਮੀ ਨੂੰ, ਕਿਡੇ ਹਰਾਮੀ ਐ, ਪੱਕਾ ਹਰਾਮੀ ਐ, ਭਕਾਈ ਮਾਰਦੈ ਕੰਜਰ, ਵਿਹਲੜ ਕੰਜਰ, ਕੰਜਰਾ ਕਿਉਂ ਰੋੜ੍ਹੀ ਜਾਣੈ, ਕੰਜਰੋ ਆਪ ਹੀ ਛੱਡ ਜੋ, ਕੰਜਰਾ ਤੈਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਸ਼ਾਰਟੀ, ਕੰਜਰਾ ਤੈਨੂੰ ਬੇਦਖ਼ਲ ਕਰ ਦੂੰ, ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਪਤੈ ਕੰਜਰਾਂ ਨੂੰ, ਕੰਜਰਾ ਤੈਨੂੰ ਕਾਹਨੂੰ ਬਗਾਨੀ, ਕੰਜਰ ਊਂ ਈਂ ਘਾਣੀਆਂ ਜੀਆਂ ਪਾਊ।

ਕੁੱਤਾ/ਕੁੱਤੀ :

/ ਕੁੱਤਾ ਚਮਿਆਰ, ਕਿਵੇਂ ਭੱਜ ਜੂ ਕੁੱਤਾ, ਕੁੱਤਾ ਬਾਹਮਣ, ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੁੱਤੀ ਕਿਥੇ ਨਿਕਲੀ ਹੋਊ, ਕੁੱਤੀਏ ਐਧਰ ਵੇਖ, ਹਾਂ ਖਾਂ ਕੁੱਤੀਏ, ਨਾਸਾਂ ਨਹੀਂ ਫੇਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕੁੱਤਿਆਂ ਦੀਆਂ, ਹੁਣ ਚਾਹ ਮੰਗਾ ਲੈ ਕੁੱਤੀਏ।

ਕੁਝ ਹੋਰ ਗਾਹਲਾਂ :

/ ਫਹੁੜਾ ਮਾਰ ਪੁੜਿਆਂ 'ਚ, ਹਰਾਂਬੜੇ ਚਾਹ ਮੰਗਾ, ਚੰਦਰਿਆ ਤੇਰੀ ਘਰ ਵਾਲੀ, ਦਾਦੇ ਮੰਗੌਣਾ, ਜਦੋਂ ਪਤੰਦਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥੀਂ ਚੜਿਆ, ਸਾਕੇ ਦੇਣੇ, ਫੇਰੇ ਦੇਣੇ, ਆਹ ਵੋਟਾਂ ਆਲੇ, ਢੇਕਾ, ਢੇਕੇ ਬੰਦੇ ਬਣਨ ਦੇ, ਪਤੰਦਰਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਤਾਂ ਬਿਰਕਦੇ, ਫੂਦੂ ਸਮਝੂਗਾ, ਕਿਥੇ ਰਿਹਾ ਕੋਹੜਿਆ, ਸੁਪਨਾ ਈ ਹੋ ਗਿਆ ਕੋਹੜੀਆ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਗਾਲ੍ਹਾਂ 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

(III)

ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਉੱਘਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਮੁੰਡਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦੇਣ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕੋਟੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ, ਵਧਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਤੇ ਅਰਥ ਮੁਖ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

1. **ਨਿਰੋਲ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ** : ਇਹ ਦੁਹਰਾਓ ਉਥੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਸਮਧੁਨੀ ਦੁਹਰਾਓ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਗ ਦੇ ਦੁਬਾਰਾ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾ ਅੰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਉਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ :

/ ਧੁੰਧਲਾ-ਧੁੰਧਲਾ, ਟਾਵੇਂ-ਟਾਵੇਂ, ਗਿੱਠ-ਗਿੱਠ, ਚਊਂ-ਚਊਂ, ਠੱਕ-ਠੱਕ, ਬੁੜ-ਬੁੜ, ਖੰਘਦਿਆਂ-ਖੰਘਦਿਆਂ, ਭੋਰਾ-ਭੋਰਾ, ਬਿਰ-ਬਿਰ, ਪੋਲਾ-ਪੋਲਾ, ਬਿਚ-ਬਿਚ, ਬਹੁੜੀ-ਬਹੁੜੀ, ਫਾੜ-ਫਾੜ, ਹਾੜੇ-ਹਾੜੇ, ਮਿੰਨਾ-ਮਿੰਨਾ, ਖਿੜ-ਖਿੜ, ਮਿਣ-ਮਿਣ, ਕੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਤੜਫ-ਤੜਫ, ਖਰੀਆਂ-ਖਰੀਆਂ, ਰਈਂ-ਰਈਂ, ਬਹਿਜਾ-ਬਹਿਜਾ, ਕੀਹਦਾ-ਕੀਹਦਾ, ਭਿਣ-ਭਿਣ, ਬਿਟਰ-ਬਿਟਰ, ਦਮ-ਦਮ, ਦਗੜ-ਦਗੜ, ਬੱਲੇ-ਬੱਲੇ, ਓਦਰਿਆ-

ਬਾਹਲੇ, ਧਰਾਲਾਂ, ਸੇਗਲ, ਲਾਚੜੀ ਮੁੰਡ੍ਹੀਰ, ਢੁਚਰੀ, ਜਵਾਂ, ਵਿੜ੍ਹੀ, ਤਾਬ, ਡੈਂਬਰੀਆਂ, ਸਿਲ੍ਹਾ, ਹਾੜ, ਚੰਗੇਰਿਆ, ਭੁਕਣ, ਝੇਕਾ, ਬਿੜਕ, ਕਚੀਸ, ਸੂੰਹ, ਭੁਆਂਟਣੀਆਂ, ਭਮੱਤਰ, ਥੋਨੂੰ, ਆਵਦੇ, ਵਿਐ, ਬੌਰੇ, ਕਲਾਣ, ਰੌਣੀ, ਬੁੜਾ, ਓਟ, ਘੇਸਲ, ਧੁੜਧੁੜੀ, ਚਿਤਾਰਨਾ, ਹਾਸੜ, ਤੜਾਂ, ਸਦੇਹਾਂ, ਬਿੜਕ, ਹੁੰਨ, ਵਰ੍ਹਨੇ, ਦਲਾਨ, ਛਈ ਦੇਣੇ, ਡੋਲਨਾ, ਲਾਚੜਨਾ, ਤਿਖੜ, ਓਟੇ, ਸਭਰਿਆ, ਸੋਤਾ, ਭੱਦਰਕਾਰੀ, ਮਲਕੜੇ, ਟੁੱਟੜੀ, ਜੰਨ, ਵੇਲੜ, ਅਲੱਥ, ਸੰਸਾ, ਘਾਣੀ, ਧਾਕਾਂ, ਮਾੜਚੂ, ਟੂੰਮਾਂ, ਲੋਟ, ਅਲੇਹਾ, ਬੋਦਲ, ਘਤਿੱਤੀ, ਲੰਡਰ, ਤਿੱਖੜ, ਕਵੇਲਾ, ਲੱਖਣਾ, ਬਿਰਕਨਾ, ਪੁੜੇ, ਵੀਹਰਨਾ, ਲੇਰ, ਕਰਾਰ, ਬੁੜੀ, ਥਮਲਾ, ਭਰਾੜ, ਘੁਕਾਟ, ਮੂਹਰੇ, ਨਘੋਚਾ, ਘਾੜ, ਦਮੇ, ਘੜਾਟ, ਕਸੀਸ, ਧਨੇਸੜੀ, ਪਰਾਂਤ, ਗੁਆੜ, ਪੱਟਣਾ, ਲੱਖਣਾ, ਫੂਕਨਾ, ਸੂਰਾ, ਆਹਰੀ, ਚਕੂੰਦਰ, ਓਕੜੂ, ਤੇਹ, ਬਾਹਲਾ, ਹਾਰਾ, ਹਾਜ਼ਰੀ, ਲੌਲ੍ਹਾ, ਝੱਜੂ, ਰਕਾਨ, ਤੁਖਣਾ, ਧਗੜੇ, ਮੋਕਲਾ, ਜਰਖਲਿਆ, ਚੂਕਣਾ, ਛੱਤੜਾ, ਢਾਰਾ, ਫਾਹੁੜਾ, ਰੇਵੀਏ, ਧੰਗੇੜਾਂ, ਰਵ੍ਹੇ, ਡਡਿਆਣਾ, ਦਰੈਤ, ਊਰੀ, ਸਿੰਗ ਤਵੀਤ, ਪਰੀਹੇ, ਘੁਣਤਰੀ /

ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਮੂਲਕਤਾ ਤੇ ਸਥਿਤੀਮੂਲਕਤਾ ਤੋਂ ਇਹਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦੀ ਜਾਮਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ੈਲੀਮੂਲਕ ਅੰਗ ਇਸਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੇ ਅਖਾਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਂਚਲਿਕ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਮ ਵਰਤੀਂਦੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ—

/ ਫਾਨਾ ਠੋਕਣਾ, ਡਿਕੋਡੋਲੇ ਖਾਣੇ, ਪੌਂ ਬਾਰਾਂ ਹੋਣੀਆਂ, ਕੱਖੋਂ ਹੌਲਾ ਹੋਣਾ, ਲਹੂ ਸਫੈਦ ਹੋਣਾ, ਪੱਟੀ ਪੜ੍ਹਾਉਣੀ, ਟਿੰਡ 'ਚ ਕਾਨਾ ਪਾਉਣਾ, ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ 'ਤੇ ਲੂਣ ਭੁਕਨਾ, ਚੰਦ ਚਾੜ੍ਹਨਾ, ਬੇੜੀ ਬਹਿਣਾ, ਰੱਤ ਦੇ ਹੰਝੂ ਕੇਰਨਾ, ਨੱਕ 'ਤੇ ਮੱਖੀ ਨਾ ਬਹਿਣ ਦੇਣਾ, ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਘਣਾ, ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਚੱਟਣੀ, ਝੜੀ ਲਗਣੀ, ਢੁਚਰ ਡਾਹੁਣੀ, ਹਵਾ 'ਚ ਡਾਂਗਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ, ਅੱਖੀਂ ਵੇਖ ਕੇ ਮੱਖੀ ਖਾਣੀ, ਕੀਤੀ ਕਤਰੀ ਖੂਹ 'ਚ ਪਾਉਣੀ, ਸੱਪ ਲੜਨਾ, ਟੀਸੀ ਦਾ ਬੇਰ, ਤੱਤੀਆਂ ਲੂੰਆਂ 'ਚ ਭੁੱਜਣਾ, ਖੇਹ ਛਾਨਣੀ, ਮਾਂਹ ਦੇ ਆਟੇ ਆਂਗੂੰ ਆਕੜਨਾ, ਨਵੀਆਂ ਗੁੱਡੀਆਂ ਨਵੇਂ ਪਟੋਲੇ, ਪੱਕੇ ਵੇਖ ਕੱਚੇ ਢਾਹੁਣੇ, ਨੰਗ ਪੁੱਤ ਚੋਰਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡੇ, ਬੇ-ਪੈਂਦੇ ਦਾ ਲੋਟਾ, ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾਉਣਾ, ਅੱਖਾਂ ਦਿਖਾਉਣੀਆਂ, ਗੋਗਲੂਆਂ ਤੋਂ ਮਿੱਟੀ ਝਾੜਨੀ, ਉੱਲੂ ਸਿੱਧਾ ਰਖਣਾ, ਗੱਲ ਪਿਆ ਸੱਪ ਚੁਕੀ ਫਿਰਨਾ, ਬਲਦੀ ਅੱਗ 'ਚ ਛਾਲ ਮਾਰਨੀ, ਅੱਗ ਲਾਈ ਡੱਬੂ ਕੰਧ 'ਤੇ, ਸਾਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭੇੜ, ਅੱਡੀਆਂ ਨੂੰ ਥੁੱਕ ਲਾਉਣਾ, ਮੋਢਿਆਂ ਉਪਰੋਂ ਥੁੱਕਣਾ, ਰੋਂਦੇ ਗਏ ਮਰਿਆਂ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਲੈ ਆਏ, ਡੱਕਾ ਤੋੜ ਕੇ ਦੂਹਰਾ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਗੁੱਡਾ ਬੰਨ੍ਹਣਾ, ਢੱਕੀ ਰਿਝਣਾ, ਕੁੱਤੇ ਖਾਣੀ ਕਰਨਾ, ਗੁੱਲ ਖਿੜਾਉਣਾ, ਅੱਖਾਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਵੇਖਣਾ, ਠੂਠੇ ਵਾਂਗ ਵਜਣੀ, ਪਾਪੜ ਵੇਲਣੇ, ਸਾਹ ਸੁਕਣਾ, ਕਾਵਾਂ ਰੌਲੀ ਪਾਉਣੀ, ਖੌਰੂ ਪਾਉਣਾ, ਵਾਲ ਵਿੰਗਾ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਔਂਸੀਆਂ ਪਾਉਣਾ, ਹਵਾਈਆਂ ਉਡਣੀਆਂ, ਹੌਲੇ ਪੈਣੇ, ਉਤਾ ਨਾ ਵਾਚਣਾ, ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਦਾਗ

ਦੁਹਰਾਓ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਵੀ ਤਿੰਨ ਉਪ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ੳ. ਸਮਾਨਰਥੀ, ਅ. ਵਿਰੋਧਾਰਥੀ, ੲ. ਵਰਗਾਰਥੀ

ੳ. ਸਮਾਨਰਥੀ : ਸਮਾਨਰਥੀ ਦੁਹਰਾਓ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਇਕੋ ਅਰਥ ਵਾਲੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠਿਆਂ ਆਉਣਾ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ :

/ ਚੁਸਤ-ਚਲਾਕ, ਗੱਲਾਂ-ਬਾਤਾਂ, ਨਾਂਹ-ਨੁਕਰ, ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ, ਵੱਟ-ਮਰੋੜ, ਨਹਾਉਣ-ਧੋਣ, ਅੰਗਲੀ-ਸੰਗਲੀ, ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧੀ, ਮੇਲੀਆਂ-ਗੇਲੀਆਂ, ਖੱਜਲ-ਖੁਆਰ, ਕੰਮ-ਧੰਦਾ, ਮੀਂਹ-ਕਣੀ, ਦੁਆ-ਦਾਰੂ, ਮੇਨ੍ਹਤ-ਮਜ਼ੂਰੀ, ਖ਼ੈਰ-ਸੁਖ, ਬਿੰਦ-ਝੱਟ, ਧੋਲ-ਧੱਫਾ, ਨੱਚਣ-ਟੱਪਣ, ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ, ਮੋਹ-ਪਿਆਰ, ਨਿੰਦਿਆ-ਚੁਗਲੀ, ਘੁੰਮਣ-ਫਿਰਨ, ਸਵੇਰੇ-ਸਾਝਰੇ, ਠੱਗੀ-ਠੋਰੀ, ਚਿੜੀ-ਜਨੌਰ, ਕਰਤਾ-ਧਰਤਾ, ਦਿਹਾੜੀ-ਦੱਪਾ, ਚੋਰ-ਲੁਟੇਰੇ, ਵਧਦੇ-ਫਲਦੇ, ਮੁੱਠੀ-ਚਾਪੀ /

ਅ. ਵਿਰੋਧਾਰਥੀ : ਇਸ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਰਥ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

/ ਪਲਾਂ-ਜੁਗਾਂ, ਔਖਾ-ਸੌਖਾ, ਨੈਣ-ਪ੍ਰਾਣ, ਵਾਧੂ-ਘਾਟੂ, ਲੱਲਾ-ਭੱਬਾ, ਥੋੜੀ-ਘਣੀ, ਪੁੱਠੀ-ਸਿੱਧੀ, ਲੰਬੀਆਂ-ਚੌੜੀਆਂ, ਔਖੀ-ਸੌਖੀ, ਭਰੀ-ਪੀਤੀ, ਆਈਦਾ-ਜਾਈਦਾ, ਮੌਕਾ-ਕੁਮੌਕਾ, ਹਨੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ, ਮੋਟਾ-ਸੋਟਾ, ਮਾੜਾ-ਮੋਟਾ, ਪਾਈਆ-ਧਸੇਰ, ਭੰਨ-ਘੜ, ਲਾਊ-ਬੁਝਾਊ, ਜਲ-ਥਲ /

ੲ. ਵਰਗਾਰਥੀ : ਇਸ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਅਰਥੀਮੀ ਸਾਂਝ ਵਾਲੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਬਦ ਇਕੱਠੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :

/ ਕੁੜਦਾ-ਰਿਝਦਾ, ਸਾਫ਼-ਸੁਥਰੇ, ਆਈ-ਚਲਾਈ, ਮਾਣ-ਤਾਣ, ਥਹੁ-ਪਤਾ, ਬਣਦਾ-ਸਰਦਾ, ਅਗੜ-ਦੁਗੜੇ, ਜਕੋ-ਤਕੀ, ਗੁੰਮ-ਸੁੰਮ, ਪੁੱਛ-ਗਿੱਛ, ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ, ਖੱਜਲ-ਖੁਆਰੀ, ਘੁਸਰ-ਮੁਸਰ, ਗਿੱਟ-ਮਿੱਟ, ਲਾਹ-ਪਾਹ, ਮੀਂਹ-ਕਣੀ, ਨਿੱਕ-ਸੁਕ, ਗਰੀਬ-ਗੁਰਬੇ, ਕਰੜ-ਬਰੜੀ, ਚੁਪ-ਚਾਪ, ਹੱਕੇ-ਬੱਕੇ, ਉਖੜੇ-ਬਿਖੜੇ, ਰੋਣ-ਧੋਣ, ਹਿੜਕ-ਝਿੜਕ, ਖੇਹ-ਵਗਣ, ਮੂੰਹ-ਮੁਲਾਹਜ਼ੇ, ਦੇਖਣੀ-ਖਾਖਣੀ, ਜਤੀਆਂ-ਸਤੀਆਂ, ਸ਼ਿਸ਼-ਪੱਤ, ਅਵਾ-ਤਵਾ, ਖੜ-ਸੁਕ, ਤਾਲ-ਮੇਲ, ਖਿੱਲ-ਬਿੱਲੀਆਂ, ਬੋਲਣਾ-ਚਾਲਣਾ, ਪਹਿਨ-ਪੱਚਰ, ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ, ਸੱਚੀ-ਮੁੱਚੀ /

ਅਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ : ਅਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚ ਦੋ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅੰਗ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਚਲਾ ਨਿਰਾਰਥਕ ਅੰਗ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਧੁਨੀ ਲੋਪ ਆਗਮ ਜਾਂ ਬਦਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿੰਨ ਉਪ-ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : ੳ. ਧੁਨੀ ਆਗਮ, ਅ. ਧੁਨੀ ਲੋਪ, ੲ. ਧੁਨੀ ਬਦਲਵਾਂ।

ੳ. ਧੁਨੀ ਆਗਮ ਦੁਹਰਾਓ ਦੇ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੂਰ ਆਗਮ ਅੰਤ ਸਥਿਤੀ ਪਛੇਤਰ ਵਜੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨ ਆਗਮ ਆਦ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ :

* ਗਿੱਲ, ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.) 'ਸੁਹਜ ਸਿਰਜੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ', ਆਰਸੀ, ਦਿੱਲੀ-1990.
* ਢੀਂਗਰਾ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.) 'ਪਰਸਾ : ਚਿੰਤਨ ਚੇਤਨਾ', ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ-2005.
* ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.) 'ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ-ਗਲੋਬਲੀ ਪਰਿਪੇਖ', ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ 2003.
* ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ', ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ-2004.
* ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2004.
* Ahmad, Iftikhar, 'Preliminary Sub-Division of Reduplicate Category in Panjab Language & Reduplication in Panjbai', Pb. University, Lahore (Pak.).
* Bhattacharya, S., 'Studies in Comparative Munda' Linguistics, IIAS, Simla-1975.
* Fowler, R. 'Linguistics and the Novel', Methuen & Co. London-1977.
* KACHRU, B.B., 'The Indianization of English', OUP, Delhi, 1983.
* Lodge, D. 'Language of Fiction', Routledge, N. York, 2002.
* Maurais J. & Morris, M. A. (ed.) 'Languages in a Globalising World'. Cambridge University Press, Cambridge-2003.

ਬਾਹਰ ਨਿਕਲੇ ਹੁੰਦੇ / ਦਾਤੀਆਂ ਦੇ ਦੰਦੇ ਕਢਾ ਲਏ / ਗਿੱਲੀ ਧਰਤੀ ਕੰਬ ਉਠੀ / ਕੱਚੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਡੋਲ ਗਈਆਂ / ਸਲਾਭਿਆ ਹੋਇਆ ਰੌਲਾ / ਗਿਲਿਆਂ ਚੁਲਿਆਂ ਵਿਚ ਗਿੱਲਾ ਬਾਲਣ / ਭਿੱਜੀ ਜਿਹੀ ਸਤ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ / ਤਕੜਾ ਆਦਮੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਂਦੈ, ਮਾੜੇ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਐ / ਤੂੰ ਕਾਹਨੂੰ ਬਗਾਨੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਥੱਲੇ ਜਾ ਟਕੂਆ ਦੇਣੈ / ਮੱਕੀ ਦੇ ਟੁੱਕ ਵਰਗੀ ਰੰਨ / ਅੰਦਰ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਾਂਗ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ 'ਚ ਵੀ ਹਨੇਰਾ ਸੀ / ਆਪਾਂ ਸਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਚੀਰ ਕੇ ਰਖ ਦਿੰਦੇ ਆਪਣੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਛਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੰਘਦਾ ਕੋਈ / ਪੁਲਿਸ ਤਾਂ ਚੋਰ ਮੋਰੀ ਭਾਲਦੀ ਐ ਫੇਰ ਓਸੇ ਖੁੱਡ 'ਚ ਪਾਣੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਐ / ਦੇਸੀ ਦਾਰੂ ਦੀ ਅੱਗ ਬਲਣੀ / ਪੁਰਾਣੇ ਲੋਗੜ ਆਂਗੂੰ ਪਿੰਜਿਆ ਗਿਆ / ਗਾਈਆਂ ਦੇ ਝੁੰਡ 'ਚ ਰਹਿਣੈ ਤਾਂ ਢੱਠਿਆਂ ਦੀ ਧੰਗੇੜ ਵੀ ਝੱਲਣੀ ਪੈਣੀ ਐ / ਬੁੜੀ ਤਾਂ ਨੇੜੇ ਦੀ ਮਰੀ ਜੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ / ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਝੁਲਸੇ ਅਰਮਾਨਾਂ ਦੀ ਗੰਧ / ਊਠ ਆਂਗੂੰ ਰੱਬ ਨੇ ਸਿੱਧਾ ਤਾਂ ਕਦੇ ਮੂਤਣਾ ਨੀ / ਪਿੰਡ ਡੇਰੇ ਵਲ ਨੂੰ ਸਰਕਦਾ ਜਾਂਦੈ ਡੇਰਾ ਪਿੰਡ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਾ / ਤੇਰੀ ਪਟਿਆਲੇ ਆਲੇ ਰਾਜੇ ਨਾਲ ਪਿੱਠ ਲਗਦੀ ਐ / ਓਡਾਂ ਦੇ ਕੁੱਤੇ ਆਂਗੂ ਹੀਂਗਣੀ ਆ ਗਈ / ਮੁੰਡਿਆਂ ਖੁੰਡਿਆਂ ਦਾ ਧੂੰਆਂ ਕੱਢ ਦੇਊ / ਮੈਂ ਤਾਂ ਰਾਧਾ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਆਂਗੂੰ ਨੀਲਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ /

ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅੰਗਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ-ਮੂਲਕ ਪੱਖੋਂ ਅਗਰਭੂਮਤ ਕਰਦੇ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ :

/ ਲੀਡਰੀ ਦੀ ਪੂਛ, ਤੱਤੀਆਂ ਸੁਰਖੀਆਂ, ਸਿਉਣੇ ਦੀ ਕਣੀ, ਤੁਕੇ ਖਾਣਾ ਬੋਕ, ਘਾਗ ਅੱਖ, ਲੰਡੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ, ਕੰਮ ਦੀ ਰੁੱਤ, ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਭੱਲ, ਪੰਜੀ ਦਾ ਭੌਣ, ਰੱਤ ਦੇ ਹੰਝੂ, ਤੱਤੀ ਤਵੀ ਤੇ ਬਿਠਾਣਾਂ, ਚੂਲੇ ਡਾਂਗ ਵਜਣਾ, ਪੂਣੀ ਵਾਂਗ ਸਫੇਦ ਚੇਹਰਾ, ਤਕਲੇ ਆਂਗੂੰ ਸਿਧਾ, ਚੇਹਰਾ ਭਖਣਾ, ਨਿਗਾਹਾਂ ਦੇ ਵਰਮੇ, ਨੌਂ ਤੀਏ ਬਾਈ, ਤਰਸੇਵੇਂ ਨਾਲ ਝਾਕਣਾ /

(V)

ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹੀ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਠੇਠ ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਉਚਾਰ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਸਾਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ :

/ ਪੱਟਿਆ, ਸਾਝਰੇ, ਫਿੜਕੇ, ਅਵਾਕ, ਪੱਛਣਾ, ਚੂੰਆਂ, ਸ਼ਿਸ਼ਪੱਤ, ਰੋਪਨਾ, ਚਖ ਮਖੀਆ, ਟਹਿਕਰਾ, ਜਰਾਂਦ, ਮਸੋਸ, ਹਿੰਡ, ਭੇਚਲ, ਚਕਵੀਂ, ਹਰਾਂਬੜ, ਜ਼ੈਲ, ਜੱਕੜ, ਚੀੜਾ, ਰੰਘੜਊ, ਸਿਟਣੀ, ਔਟਲਿਆ, ਮਹੈਣ, ਚਾਘਾ, ਬੂਕਦਾ, ਖੇੜਨੀ, ਟੁੰਡ, ਡੁੱਸ, ਕਰੁੱਤਾ, ਘਾਂਗਸ, ਕਰਿਆੜ, ਅਹੁਲਣਾ, ਸੇਪੀ, ਵਹਿਲ, ਜਾਂਭੜਾਂ, ਘੋਰੀ, ਪਹਾਰਾ, ਧਿਜਿਆ, ਕਢ੍ਹੀਰਾ, ਸਰ੍ਹੀਂਦ, ਲੌਣਾ, ਛੰਡ, ਛੂਕਾ, ਲਲ੍ਹਕ, ਪਰੈਣ, ਵੀਹੀ, ਭਮਾਲੀ, ਚੁਰਾਂ, ਕਸੀਰਾਂ, ਉਲੱਥ, ਕੂਨੀ, ਸਿੱਟ, ਤੀੜ, ਭੈਤਾ, ਬੈੜ, ਪਾੜਤਾ, ਤਿੱਪ, ਘੁਣਤਰੀ,

ਅਜਿਹੇ ਖੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੋਡ ਗਤੀਹੀਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕੋਡਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਇਕੱਲੇਕਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕੱਲੇਕਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਡਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਰਚਿਤ ਕਾਫ਼ਰ ਮਸੀਹਾ ਦੇ ਗਲਪੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਕਾਈਆਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਖਿੱਚ ਪਿੱਛੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਪਏ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਜੀਵਨਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਜਤਨ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਹਾਨ ਤੇ ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਲਪਕਾਰ ਲਿਓ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅਦਲਾ ਬਦਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕੇ ਨਾਵਾਂ ਥਾਂਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹਥਲੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿਥੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੇ ਚੌਤੀਵੇਂ ਸਾਲ ਤੋਂ ਪੰਜਾਹਵੇਂ ਸਾਲ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੋਨੀਆ ਦੀ ਮੌਤ ਤਕ ਫੈਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਪਹਿਲੇ ਚੌਂਤੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਿਲਦੀ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਘੋਖ ਕੇ, ਵਿਉਂਤ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰਚਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗਲਪੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ, ਸੁਪਨੇ, ਡਾਇਰੀਆਂ, ਚਿੱਠੀਆਂ ਆਦ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਚੌਥੀ ਗੱਲ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਲੋਕ-ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਇਸ ਦੀ ਸੰਬੋਧਨਮੁਖਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਸੇਧਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਕੁਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਥਵਾ ਰਜਿਸਟਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਆਯਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪਿਆਰ ਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਆਦ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦਾ ਕੋਡ ਤਾਲਸਤਾਏ ਤੇ ਸੋਨੀਆ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ

ਲਗਾਣਾ, ਢੱਠੇ ਖੂਹ 'ਚ ਪੈਣਾ, ਗੱਲ ਭੁੰਜੇ ਨਾ ਡਿੱਗਣ ਦੇਣਾ, ਖੰਭਾਂ ਦੀਆਂ ਡਾਰਾਂ, ਮਾੜੇ ਦੀ ਸਦਾ ਕੰਨੀ 'ਤੇ ਚਰਦੀ ਐ, ਲੋਹਾ ਲਾਖਾ ਹੋਣਾ, ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਕੇ ਤੁਰਨਾ, ਚੁਗਲੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ, ਈਨ ਨਾ ਮੰਨਣਾ, ਚਾਦਰ ਵੇਖ ਪੈਰ ਪਸਾਰਨੇ, ਡਾਂਗ 'ਤੇ ਡੇਰਾ ਰਖਣਾ, ਘੁਣ ਵਾਂਗ ਲਗਾਣਾ, ਕੋਹ ਨਾ ਚਲੀ ਬਾਬਾ ਤਿਹਾਈ, ਟੰਗ ਅੜਾਉਣਾ, ਯਾਰੀ ਐ ਜਾਂ ਛੋਲਿਆਂ ਦਾ ਵੱਢ, ਹੱਥ 'ਤੇ ਹੱਥ ਧਰ ਕੇ ਬੈਠਣਾ, ਸਿਰ ਚੜ੍ਹਾਉਣਾ, ਨੱਥ ਪਾਉਣੀ, ਅੱਕੀਂ ਪਲਾਹੀਂ ਹੱਥ ਮਾਰਨੇ, ਲਛਮੀ ਦੇ ਪੈਰ ਚਟਣੇ, ਪੁੱਠਾ ਟੰਗਣਾ, ਕੁੱਤੇ ਖਾਣੀ, ਸੂਲੀ ਟੰਗਣਾ, ਚੋਰੀ ਦਾ ਮਾਲ ਡਾਂਗਾਂ ਦੇ ਗਜ਼, ਅਗਲੇ ਪਿਛਲੇ ਧੋਣੇ ਧੋਣਾ, ਜਾਨ ਤੋੜ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ, ਅੱਖਾਂ ਭਰ ਆਉਣੀਆਂ, ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਫੜ ਲੈਣਾ, ਅੱਖਾਂ 'ਚੋਂ ਅੱਗ ਨਿਕਲਣਾ, ਜੋਕ ਆਂਗੂੰ ਚਿੰਬੜਨਾ, ਅੱਖ ਲਗਣੀ, ਮੈਲੀ ਅੱਖ ਰੱਖਣੀ, ਦੁੱਲ੍ਹੇ ਦੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਲੱਧੀ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਆਈਆਂ /

'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਦੇ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਮਲ ਪਖੋਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸੰਦਰਭ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਯੋਗਤਾ ਇਸਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਸੰਚਾਰਮੁਖਤਾ ਭੰਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਗੂੜ੍ਹ ਆਂਚਲਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਆਮ ਪਾਠਕ ਲਈ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। ਦੂਸਰਾ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਜਿਹੜੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਤਾਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਲਵਈ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਘਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਵੇਲੇ ਇਸੇ ਦਿੱਕਤ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਟਰਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਸਫ਼ਲ ਹਨ। ਇਹਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਰਾਜ਼ ਹੈ। ਅਸਾਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਮੁੱਢਲੇ ਸੂਤਰ ਹੀ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ, ਜਦ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀਆਂ ਅਪਾਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

* ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ, 'ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ', ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ-2004.
  __________, 'ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ', ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ-1983.
* ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ-ਜਨਵਰੀ 1983.
* ਗਿੱਲ, ਦਰਸ਼ਨ (ਸੰਪਾ.) ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪਰਿਪੇਖ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ 2005.

ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਉਹਦੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਦੰਡ ਹਨ। ਉਹਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਘਾਟ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਲਿਓਵੱਵਾ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਉਸਦੇ ਇਸ ਖਿਲਾਅ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹਨ। ਇਹ ਪਲ-ਛਿਣ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ, ਹੁਲਾਸ, ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਲਦੀ ਹੀ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਆ ਬਿਰਾਜਦੇ ਹਨ।

ਸੋਨੀਆ ਹਾਲਾਂਕਿ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਜਲਦੀ ਬਾਅਦ ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕਰ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਇਹ ਗ਼ਲਤੀ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਤਣਾਓ ਤੇ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਓ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ, ਪਹਿਲਾ ਤਨਾਓ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਤਨਾਓ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਦਾ ਹੈ। ਤਾਲਸਤਾਏ, ਜਿਥੇ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵੱਡਾ ਦੁਸ਼ਮਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਸਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸੋਨੀਆ ਜਾਇਦਾਦ ਨਾਲ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤੀ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਲਿੱਤਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਾਇਲਟੀ ਲੈਣ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਸਾਰੇ ਤੇ ਤਨਾਓ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਡੰਬਨਾਵਾਂ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ, ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ, ਬੇਵਫਾਈਆਂ ਆਦ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਲਕਤਾ ਵਿਚ ਹੈ :

> ਲਹੂ ਸੁਕਾਉਣੀ ਲੰਬੀ ਉਡੀਕ/ਪਾਗਲਪਨ ਦੀਆਂ ਰਾਤਾਂ/ਹਉਮੈ ਦਾ ਲਹੂ ਲੁਹਾਨ ਹੋਣਾ/ਤੜਫਦਿਆਂ ਧੁਰਲੀਆਂ ਮਾਰਨੀਆਂ/ਤੂਫਾਨੀ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ/ਪੁੜਪੁੜੀਆਂ ਦਾ ਠੱਕ ਠੱਕ ਵਜਣਾ/ਹਨੇਰੀ ਵਾਂਗ ਹਵਾ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ/ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹਨੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ/ਖ਼ੂਨ ਸੁਕਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼/ਕਾਲੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਵਰਕੇ/ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਘਚੋਲਾ/ਸ਼ੇਰ ਦੇ ਖ਼ੂੰਖਾਰ ਜਬਾੜਿਆਂ ਵਿਚ ਫਸੀ ਹਿਰਨੀ/ ਡਰਾਂ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਦਾ ਝੁੱਲਨਾ/ਬਿਪਤਾ ਦੀ ਜੜ੍ਹ/ਦਿਲ ਚੀਰਵੀਆਂ ਤੱਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ/ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਹਨੇਰੀ/ਮਗਰਮੱਛਾਂ ਦੇ ਦੰਦਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ/ਕਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਘੁਲਾੜੀ/ਗ਼ਮ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ ਜ਼ਿਬਾਹ ਕਰਨਾ।

ਅਜਿਹੀ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਲੜੀ ਹੈ ਜੋ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਤਾਲਸਤਾਏ ਚੋਰੀ-ਛਿਪੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਜਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਕੋਡ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਅਗਲਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅੱਗ ਦਾ ਹੈ। ਅੱਗ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੂਲ ਸੰਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕਯਾਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਤਕ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਰਦਾਨ ਤੇ ਸਰਾਪ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅੱਗ ਨਾਲ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ

'ਕਾਫ਼ਰ ਮਸੀਹਾ' ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ

ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਮਿਥਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਤੇ ਉਸਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੂਜੈਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਹਜ-ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਕਤਾ ਆਪਣਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਕਸਦਾਂ ਲਈ ਦੂਸਰਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਨੇਹਾ ਅਥਵਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਸੰਚਾਰਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਕਤੇ ਤੇ ਸਰੋਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੀ ਲੜੀ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਉਚਾਰਨ ਅੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੁਣਨਯੋਗ ਤਰੰਗਾਂ ਧੁਨੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੋਲ ਰਾਹੀਂ ਧੁਨੀ ਸਵਾਰੀ ਸਰੋਤੇ ਤਕ ਵਕਤੇ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਸੰਚਾਰ ਜਾਂ ਵਟਾਂਦਰਾ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬੋਲਣਹਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਚਾਰ ਸੁਨੇਹਾ ਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਸਿੱਧਾ ਸਰੋਤੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਕਤਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਭੇਜਣਹਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰੋਤਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣਾ ਸੁਨੇਹਾ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦੂਸਰਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸੰਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿਹਨ/ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ/ਬਿਰਤਾਂਤ/ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਡ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਡਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਗਲਪ ਦੇ ਚਿਹਨਕੀ ਪਾਸਾਰ ਸਿਰਜਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਰੋਤੇ ਅਥਵਾ ਪਾਠਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਡੀਕੋਡੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਡ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਡਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਕੋਡਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸਾਂਝਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਡਾਂ ਦੀ ਇਸ ਲਚਕਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੰਦੇਸ਼ਮੁਖਤਾ ਅਗਰਭੂਮਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਣਕਿਹਾ ਕਈ ਵਾਰ ਵਧੇਰੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਡ

ਡਾਇਰੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਵਾਲੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹਨ ਤੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਕੱਲਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਰ੍ਹੇ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਮੁਖ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹਿਚਕਚਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਸੁਨੇਹਾ ਸੰਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਡਾਇਰੀਆਂ, ਜਿਥੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤ, ਜੜਤ ਅਤੇ ਚੋਣ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਦੇਸ਼ਮੁਖ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸਥਾਨ ਚਿੱਠੀਆਂ ਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਠੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਚਿੱਠੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਸ਼ੱਕ, ਡਰ, ਤੌਖਲੇ, ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਆਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਤਾ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਚਾਰ, ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਨਿੱਘ-ਤਾਂਘ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਇਹ ਚਿੱਠੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਰ ਲੇਖਕ ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕ, ਵਾਕੰਸ਼ ਜਾਂ ਉਕਤੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਉਕਤੀਆਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਰੌਚਿਕਤਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲੱਖਣਾ, ਵਿਅੰਗ ਬੋਧ ਆਦ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੱਥਲੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁਝ ਉਕਤੀਆਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :

> ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਿਚ ਪੰਘਰਿਆ/ਸਮਾਂ ਪੈਰ ਗੱਡ ਕੇ ਖਲੋ ਗਿਆ/ਇੱਛਾ ਭੜਕ ਉੱਠਣੀ/ਦਿਲ ਦੇ ਅੱਥਰੇ ਘੋੜੇ/ਕਿਸਮਤ ਦਾਅ 'ਤੇ ਲਾਉਣੀ/ਨੀਂਦ ਵਾਂਗ ਦਿਲ 'ਤੇ ਸਵਾਰ/ਭੂਸਰਿਆ ਕਾਮਦੇਵ/ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਜ਼ਹਿਰ/ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਜਾਲੇ/ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਅਵਤਾਰ/ਨੇਕੀ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ/ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਗਲਾ ਘੁੱਟਣਾ/ਹਥਿਆਰ ਤਿੱਖੇ ਕਰਨੇ/ਅੱਖਾਂ ਗੰਗਾ ਜਮਨਾ ਬਣ ਗਈਆਂ/ਪ੍ਰਜੀਵੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ/ਅੱਖਾਂ ਬੱਦਲਾਂ ਵਰਗੀਆਂ/ਸਲੇਟੀ ਅੱਖਾਂ/ਜੁਆਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋਕਾਂ ਬਣਾਉਣਾ/ਸਰਕਾਰ ਇਕ ਪ੍ਰਜੀਵੀ ਸੰਸਥਾ/ਸੰਗੀਤਸ਼ਾਲਾ ਦੀ ਭੂਤਨੀ/ਉਚੀ ਨੀਵੀਂ ਧਰਾਤਲ ਵਾਲੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ/ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ/ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਡਾਕਖਾਨੇ/ਨੀਂਦ ਦਾ ਟੂਲਾ/ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਖੰਡਰ ਆਦ।

ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੋਡਾਂ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਕੋਡ ਹਨ ਜੋ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਤਰਲਤਾ ਨੂੰ ਗਾਹੜਾ ਕਰਦੇ

ਦੇ ਲੰਬੇ ਅੰਤਰਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਖੰਡਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਤੇ ਡਾਇਰੀਆਂ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਉਖੜਨ, ਟੁੱਟਣ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਥ ਸਿਰਜਨ ਤੱਕ ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਈਰਖਾ, ਹਸਦ, ਸਾੜੇ, ਗੁੱਸੇ ਦੇ ਜਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਸਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

ਪਿਆਰ : ਦੀ ਕੁੰਡੀ ਦਾ ਸੰਘ ਵਿਚ ਫਸਣਾ
ਪਿਆਰ : ਦੇ ਮੂੰਹਜ਼ੋਰ ਹੜ੍ਹ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹਨਾ
ਪਿਆਰ : ਇਕ ਵਾ-ਵਰੋਲਾ
ਪਿਆਰ : ਦੀਆਂ ਤੂਫ਼ਾਨੀ ਲਹਿਰਾਂ
ਪਿਆਰ : ਦੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਵੇਗਮਈ ਭੰਵਰਾਂ 'ਚ ਘੁੰਮਣਘੇਰੀਆਂ
ਪਿਆਰ : ਦੇ ਨਖ਼ਲਿਸਤਾਨ
ਪਿਆਰ : ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇਕੋ ਥਾਂ ਘੁੰਮਾਈ ਜਾਂਦਾ
ਪਿਆਰ : ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ
ਪਿਆਰ : ਰਹਿਤ ਠੰਡੀ ਚਿੱਠੀ
ਪਿਆਰ : ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਜਿਥੇ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਇਕ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਇਕਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ

ਪਿਆਰ ਦੇ ਇਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਵਿਚ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਵਿਚੋਂ ਕੌਣ ਪੂਰਾ ਹੈ ਤੇ ਕੌਣ ਅਧੂਰਾ, ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਤਾਲਸਤਾਏ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਤੱਕ ਫੈਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੋਨੀਆ ਕਾਊਂਟੈੱਸ ਦੇ ਅਭਿਮਾਨ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਲੋਭ ਲਾਲਚ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਪਾਸਾਰੇ ਤਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਖੁਸ਼ੀ, ਹੁਲਾਸ ਤੇ ਜੋਬਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਤਾਲਸਤਾਏ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਚੌਂਤੀ ਵਰ੍ਹੇ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਨੀਆ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਕਾਊਂਟੈੱਸ ਬਣ ਕੇ, ਉੱਚੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਹਓਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਹੀ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਸਾਰ ਪੂਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :

ਤੰਦਰੁਸਤ ਲਹੂ ਦੇ ਗੇੜੇ/ਲਾਲ ਸੂਹੀ ਤੰਦਰੁਸਤੀ/ਨਵੀਂ ਜਵਾਨੀ ਧੜਕਣੀ/ਅੰਗ ਅੰਗ ਵਿਚੋਂ ਖੁਸ਼ੀ ਡੁੱਲ੍ਹਦੀ/ਸਰੀਰ ਦਾ ਟਪੂੰ ਟਪੂੰ ਕਰਨਾ/ ਵਿਸਮਾਦੀ ਲਹਿਰਾਂ/ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਮਿੱਠੇ ਸੰਗੀਤ/ਹਾਸੇ ਦੀਆਂ ਫੁਲਝੜੀਆਂ ਵਖੇਰਨਾ/ਛਣਕਦੇ ਹਾਸੇ ਨਾਲ ਘਰ ਦਾ ਗੂੰਜਣਾ।

ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਦੇ ਕੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗਲਪੀ ਕਾਲ ਇਕ ਵਿੱਥ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਵਿੱਥ ਵੱਲ ਚੱਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਥਵਾ ਉਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ

> ਰਿਗਵੇਦ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਤੋਂ ਕਪਿੰਜਲ ਅਰਥਾਤ ਤਿੱਤਰ ਦੇ ਸ਼ੁਭ ਸ਼ਗਨ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਿੱਤਰ ਨੂੰ ਇੰਜ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੇ ਸੁਲਖਣੇ ਪੰਛੀ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ੁਭ ਸ਼ਗਨ ਦੇਵੇ। ਹੇ ਸੁਭਾਗਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ! ਇਸ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਬੋਲ ਕੇ ਦੱਸੋ। ਬੋਲੋ ਸਾਡੇ ਘਰ ਦੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ।
>
> (ਰਿਗਵੇਦ ਸੰਹਿਤਾ, ਵਿਲਸਨ: ਜਿਲਦ 2, ਪੰਨਾ 316)

ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਰੰਗਪੁਰ ਦੀ ਜੂਹ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵਾਰਸਸ਼ਾਹ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿੱਤਰ ਬੋਲਣਾ (ਤਿੱਤਰ ਬੋਲਿਆ ਸ਼ਗਨ ਮਨਾਵਣੇ ਨੂੰ) ਬੜਾ ਸ਼ੁਭ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਜੀਵਨੀਮੂਲਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ ਵਰੀ ਢੋਣ ਅਤੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਠੇਠ ਮਲਵਈ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਮਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਹਨ : ਖੜ, ਸੱਪ-ਸਲੂਤੀ, ਮਲਾਲ, ਲੱਲ੍ਹਰ, ਤਕੀਦ, ਬੁੱਲ ਭਚੀੜੀ, ਲੇਲੜੀਆਂ, ਭਮੰਤਰੇ, ਸੇਰਵੇ, ਭਬੂਕੇ, ਕਵਾੜ, ਘੁਲਾੜੀ, ਡਿੰਘ, ਤਿੰਬੜ, ਆਵਦੀਆਂ, ਥੋੜਾਂ, ਟੂਣਾ, ਆਦ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਬਦ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਵਰਨਣ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪੰਛੀ ਗਿਆਤ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਹਾਂਅਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪਾਸਾਰਾ ਇਕ ਵੱਡੇ ਕਾਲ ਖੰਡ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਖੰਡ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਉਤਰਾਅ ਚੜ੍ਹਾਅ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਲੜੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਲੇਖ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਜਤਨ ਅਸਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਦੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਤੇ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਭਾਵਵਾਚੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚਲੇ ਉਬਲਦੇ ਉਦਗਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਵਾਹਨ ਬਣਦੀ ਹੈ।

> ਮੱਚ ਕੇ ਕੋਲਾ ਹੋਣਾ/ਅੱਗ ਵਿਚ/ਈਰਖਾ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਜਲਨਾ/ ਈਰਖਾ ਅੱਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ/ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਅੱਗ/ਗੁੱਸੇ ਦੀਆਂ ਲਾਟਾਂ ਵਿਚ ਮੱਚਨਾ/ਗੁੱਸਾ ਅੱਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ/ਅੱਗ ਵਿਚੋਂ ਅੱਗ ਦਾ ਨਿਕਲਣਾ/ ਝਗੜੇ ਦੀ ਅੱਗ/ਪਛਤਾਵੇ ਦੀ ਅੱਗ 'ਚ ਭੁੱਜਣਾ/ਈਰਖਾ ਦੀ ਅੱਗ ਦਾ ਭਬੂਕਾ।

ਈਰਖਾ, ਸਾੜ੍ਹਾ, ਹਸਦ, ਗੁੱਸਾ, ਸ਼ੱਕ ਅਜਿਹੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਕੋਡ ਹਨ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਦਗਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਲਸਤਾਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਡਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਅਟਕਲਾਂ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਸੋਨੀਆ ਲਈ ਇਹ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਹਸਦ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਉਸਨੂੰ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆ ਆਪਣੀ ਦੁਸ਼ਮਨ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਦਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਕਈ ਰਹੱਸ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨੂੰ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਾਲਸਤਾਏ ਤਮਾਮ ਉਮਰ ਮੌਤ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚਲੀ ਮੌਤ ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :

> ਵਰਗਾਕਾਰ ਦਹਿਸ਼ਤ/ਸਫ਼ੈਦ ਦਹਿਸ਼ਤ/ਲਾਲ ਦਹਿਸ਼ਤ/ਕਾਲੀ ਦਹਿਸ਼ਤ/ਦਹਿਸ਼ਤ ਨਾਲ ਆਂਦਰਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ/ਗੱਲਾਂ ਲਾਲ/ ਅੱਖਾਂ ਲਾਲ/ਕੰਬਦੀ ਲਰਜ਼ਦੀ ਵਿਦਰੋਹ ਭਰੀ ਗਰਮ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਆਵਾਜ਼/ਜੱਟਕੀ ਉਜੱਡਤਾ/ਕੁੱਤਿਆਂ ਦੀ ਘੇਰੀ ਬਿੱਲੀ ਆਦ।

ਸੁਪਨੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੋਡ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਈ ਸੁਪਨੇ ਪੂਰੇ ਸੂਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਗੂੰਜਦੇ ਹਨ। ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਮੌਤ ਦੇ ਡਰ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੜੀ ਬਣਦੇ ਹਨ :

> ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਰੰਗੀਨ ਸੁਪਨੇ ਵੰਡਦਾ/ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖਰੀਦਾਰ/ਸੁਪਨੇ ਵਾਲਾ ਦਰਿਆ/ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਉਪਰ ਅਸਮਾਨ ਵਿਚੋਂ ਬਿਜਲੀ ਡਿੱਗਣਾ।

ਤਾਲਸਤਾਏ ਦਾ ਅੰਤਹਕਰਨ ਨਾਲ ਟਾਕਰਵਾਂ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਇਕ ਸੁਪਨਮਈ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਸੁਪਨਾ ਹੀ ਉਹਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਡਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਅਰਜਾਮਸ ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਐਨ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰੱਥਾ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸੁਪਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਦਸ਼ਾ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇੰਜ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਸਵੈ-ਸਹੇੜਿਆ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ।

ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਕਤਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੱਟ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚੂਲ ਜ਼ਮੀਨ ਹੈ।

> ਜ਼ਮੀਨ ਤਾਂ ਜੱਟ ਦੀ ਜਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਤਾਂ ਜੱਟ ਦਾ ਕਾਲਜਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲਜੇ ਨੂੰ ਵੱਢ ਕੇ ਕੌਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 60)
>
> ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਹੰਕਾਰ ਈ ਤਾਂ ਜੱਟ ਨੂੰ ਉਠਣ ਨ੍ਹੀ ਦਿੰਦਾ। (ਪੰਨਾ 78)

ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਜੱਟ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚਲੀ ਆਦਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਦਾਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਧਾਰ ਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਜੱਟ ਦੀ ਹਓਂ ਖੇਤ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਵਧਦੇ ਪਾਸਾਰ ਤਕ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਲਾਲਸਾ ਸਾਹਮਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਮੋਹ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ, ਰੱਬ, ਕਾਨੂੰਨ, ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਭ ਹੇਚ ਹਨ। ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਲਾਲਚ ਉਹਦੀ ਝੂਠੀ ਹਓਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਲਿਸ਼ਕਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਹਨੇਰੇ ਪਾਸਾਰ ਵੱਲ ਧੱਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੋਵੇਂ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਮੀਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਲਾਲਸਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਦੇ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਰਵੱਈਏ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਲਾਲਸਾ ਅਧੀਨ ਵਿਹਾਜੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿੱਤ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਾਂ ਪਿਓ ਜਾਏ ਪੁੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੱਡਾ ਪੁੱਤ ਛੋਟੇ ਦਾ ਹੱਕ ਮਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਹਰਨਾਮ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਪਾਖਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਵਸੀਅਤ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਅਨਿਆਏ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਓਥੇ ਪਾਖਰ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਕੁੜੀ, ਆਪਣੀ ਚਚੇਰੀ ਭੈਣ ਗੁਰੋ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਨੱਪ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਨਿਆਂ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਤਕੜਾ ਪੱਖ ਹੈ, ਜਿਥੈ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਦੂਸਰਾ ਪੱਖ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਦੋ ਵਰਗ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਇਕ ਵਰਗ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦਾ ਬਣ ਗਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਵੱਡੇ ਟੱਕ ਹਨ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਬਸਿਡੀਆਂ ਤੇ ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਦਾ ਚੋਖਾ ਲਾਹਾ ਲੈ ਕੇ ਸਰਬ-ਸਹੂਲਤ ਸੰਪੰਨ ਇਕ ਨਵਾਂ ਧਨਾਢ ਵਰਗ ਸਿਰਜ ਲਿਆ। ਇਸ ਧਨਾਢ ਵਰਗ ਨੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦੇ ਕੇ ਧਰਮ ਆਧਾਰਤ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਲੱਦ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਪੰਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਜੱਟ ਵਰਗ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕੋਲ ਪਹਿਲੇ ਵੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸਦੇ ਟੱਬਰ ਦੀ ਵੰਡ ਵੰਡਾਈ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ। ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਇਸ ਵਰਗ ਨੇ ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਦੀ ਬੋਝਲ ਪੰਡ ਸਿਰ 'ਤੇ ਲੱਦ ਲਈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਇਹ ਥੁੜ

ਹਨ। ਹਥਲੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਸ ਦੀ ਭੂਮੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰੰਗ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ (Linguistic Acculturation) ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਵਿਚ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :

> ਕੀ ਨੰਗੀ ਨਹਾਊ ਕੀ ਨਿਚੋੜੂ/ਨਾ ਉਹ ਵਸਦਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾ ਉਹ ਉਜੜਿਆਂ ਵਿਚ/ਸੋਨੇ ਉੱਪਰ ਸੁਹਾਗਾ/ਕੁੱਬੇ ਦੇ ਵੱਜੀ ਲੱਤ ਕੁੱਬ ਨਿਕਲ ਗਿਆ/ਦਹੀਂ ਦੇ ਭੁਲਾਵੇ ਕਪਾਹ ਖਾਣਾ/ਅੱਗ ਕੋਲ ਘੀ ਦਾ ਪੰਘਰਨਾ/ਕਿਥੇ ਬੁੜ੍ਹੀ ਦਾ ਹਕਾਮਾ ਕਿਥੇ ਹੱਲ ਓਕੜੂ/ਗਿੱਲਾ ਪੀਹਣ ਪਾ ਕੇ ਬਹਿਣਾ/ਲੰਡੇ ਨੂੰ ਖੁੰਡਾ ਵਿੰਗ ਪਾ ਕੇ ਮਿਲ ਗਿਆ/ਇੱਕੀ ਦਾ ਕੱਤੀ ਪਾਉਣਾ/ਅੰਨ੍ਹੇ ਕੁੱਤੇ ਹਿਰਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰੀ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੋਡਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੇ ਕੋਡ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤਾਲਸਤਾਏ ਜਦੋਂ ਸੋਨੀਆ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਦਾ ਸ਼ਗਨ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

> ਫਾਰਮ ਹਾਊਸ ਵੱਲ ਜਾਂਦਿਆਂ ਜਦ ਤਿੱਤਰ ਉਸਦੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਸਵਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚੇਹਰੇ ਉਪਰ ਰੌਣਕ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਹੀ ਪਲ ਜਦ ਹੋਰ ਤਿੱਤਰ ਖੱਬੇ ਪਾਸਿਓਂ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਸ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਰਾਹ ਵਿਚ ਜਦ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰੇ ਘਾਹ ਦਾ ਭਰਿਆ ਗੱਡਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀਆਂ ਆਸਾਂ ਨੂੰ ਖੰਭ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਕਾਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉੱਡਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁੱਕੀਆਂ ਲੱਕੜਾਂ ਦਾ ਗੱਡਾ ਭਰਿਆ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਆਸ ਦੇ ਖੰਭ ਝੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਆ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 78)
>
> ਸੋਨੀਆ ਦੀ ਮਾਸੀ ਉਸ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਉਸਦੇ ਕੰਨ ਵਿਚ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਾਲੀਨ ਉੱਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੈਰ ਤੂੰ ਰੱਖੀਂ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਘਰ ਵਿਚ ਤੇਰੀ ਸਰਦਾਰੀ ਰਹੇਗੀ। (ਪੰਨਾ 100)
>
> ਚੌਂਕੀਦਾਰ ਦੀ ਗੱਲ੍ਹ ਉਪਰ ਲਸਣ ਦਾ ਕਾਲ਼ਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਦੇਖ ਕੇ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰਲਾ ਡਰ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਲਸਣ ਦਾ ਕਾਲਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਫੈਲ ਕੇ ਕਾਲਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਛਾਵਾਂ ਇਕਦਮ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਰਛਾਵਾਂ ਉਸਦਾ ਰਸਤਾ ਕੱਟ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਸ਼ਗਨੀ ਸਮਝ ਕੇ ਹੋਰ ਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 166)

ਜੇਠ ਦਾ, ਦਰਾਣੀ ਤੇ ਜਠਾਣੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੈਸੇ ਦੀ ਗਰਜ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਦੁਖ-ਸੁਖ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਗਰਜ ਕਾਰਨ ਅੰਤ ਘਰ ਦੀ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਈ ਅਤੇ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲਕੀਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿੱਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

> ਨਹੀਂ ਬਿੱਕਰ ਸਿਆਂ। ਇਹ ਕੋਈ ਸੂਰਮਗਤੀ ਨ੍ਹੀ ਸੀ, ਦੁਸ਼ਮਨੀ ਥੋੜੀ ਸੀ ਏਹੇ ? ਤਾਇਆ ਈ ਤਾਂ ਸੀ ਮੇਰਾ ਉਹ। ਬਸ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਲਾਲਚ ਨੇ ਪੱਟ ਪਾਇਆ।
>
> 'ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿਣਾ ਬਿੱਕਰ ਸਿਆਂ, ਇਹ ਜਿਹੜੀ ਜ਼ਮੀਨ ਐ ਨਾ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਮੋਹ ਪਿਆਰ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਐ। ਭਾਈ ਭਾਈ ਨ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ...'
>
> (ਪੰਨਾ 88)

ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਾਰਨ ਪਿਓ ਪਾਖਰ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਸਕੀ ਧੀ ਗੁਰੋ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਘੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿੱਥ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਪਾਖਰ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਉਹਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਆਦਰ ਪਿੱਛੇ ਕਮੀਨੀ ਸੋਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉਤੇ ਹਰਨਾਮ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅੱਖ ਹੈ। ਮੀਤੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਅੱਗੇ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਇਹ ਸਮਝੇ ਕਿ ਮੇਰਾ ਸੱਚਾ ਸਤਿਕਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹੜੱਪਣ ਦੇ ਮਨਸੂਬੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹੀ ਖੱਟ ਵੇਲੇ ਸਭ ਕੁਝ ਉਹਦੇ ਹੱਥੋਂ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੈੜੇ ਮਨਸੂਬੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਜਠਾਨੀ ਦਰਾਣੀ ਦੇ ਪੁੱਤ ਦਾ ਸਾਕ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ। ਦਰਾਣੀ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਨਿਕਲੇ ਬੋਲ—ਦਲੀਪੋਂ ਬੰਦੀਏ ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਿਨੀ ਆਂ ਤੇਰੇ ਕੀੜੇ ਪੈਣ' ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਗੁਰਨਾਮ ਵਿਆਹੋ ਸੱਖਣਾ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਉਹਦੇ ਮਨ ਦੀ ਮੁਰਾਦ ਸਿੰਦਰ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਦੂਰ ਚਲੀ ਗਈ। ਪੈਸੇ ਖਰਚ ਕੇ ਉਹ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਉਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਗਰਜਾਂ ਦੀ ਇਹ ਹਓਮੈਂ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਘਾਤਕ ਪੱਖ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਦਵੰਦ ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਤਲ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਬਰਬਾਦੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੌੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਤਲ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਥਾਂ ਚੌੜੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਪਾੜ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਧੜੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ ਲੜਾਈ ਲੜਦੇ ਹਨ :

> ਮਾਮਿਆਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਮਲੋਹ ਵਾਲਾ ਮਾਮਾ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਚੁੱਲੀਵਾਲ ਵਾਲਾ ਮਾਮਾ ਦੇਵਾ ਸਿੰਘ। ਦੋਵੇਂ ਮਾਮਿਆਂ ਪਿਛੇ ਝਗੜ ਰਹੀਆਂ ਦੋ ਤਾਕਤਾਂ ਤਾਈ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਤੇ ਮਾਂ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਜਾਇਦਾਦ ਵਿਕ ਜਾਵੇ, ਵਰਿਆਮ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਲਗਵਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇਵਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੀ ਬੈਅ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਡੰਗਰ-ਪਸ਼ੂ ਤੇ ਘਰ-ਬਾਰ ਦਾ ਵੀ

'ਸੁਲਗਦੀ ਰਾਤ' ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ

ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬਹੁਪਰਤੀ ਗਲਪਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ, ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ, ਆਤਮ ਕਥਨ, ਅਨੁਵਾਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਪਾਦਕੀਆਂ ਤੱਕ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ 'ਤੇ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਂਚਲਿਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਉਚੇਚਾ ਸਥਾਨ ਹੈ।

'ਸੁਲਗਦੀ ਰਾਤ' ਉਹਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਬੁਣਤਰ ਇਕਹਿਰੀ ਹੈ। ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਇਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਲਘੂ ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਹਥਲੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

> ਪੋਹ ਦੀ ਕਾਲੀ ਲੰਬੀ ਰਾਤ ਕੀੜੀ ਦੀ ਤੋਰ ਤੁਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲਾ ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ੋਰ ਅੰਦਰ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ। ਬਾਹਰ ਕੋਈ ਸ਼ੋਰ ਸ਼ਾਇਦ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਸ਼ੋਰ ਹੈ ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਅੱਜ ਸੌਣ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ... (ਪੰਨਾ 9)

ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਇਹ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਥੀਮ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਅੰਦਰਲਾ ਸ਼ੋਰ ਹੀ ਕਥਾ ਦਾ ਉਹ ਪਹਿਲੂ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਬੇਚੈਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ ਜੋ ਬੀਤ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਅੰਗ ਹਨ। ਲੰਬੀ ਕਾਲੀ ਰਾਤ, ਕੀੜੀ ਦੀ ਤੋਰ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ Key word ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ 'ਇਕੱਲੇ ਕਾਰੇ ਆਦਮੀ' ਅਰਥਾਤ ਗੁਰਨਾਮ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਗੁਰਨਾਮ ਚੇਤੰਨ ਆਦਮੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਕਿਸੇ ਲੇਖੇ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਇਸ ਚੇਤੰਨਤਾ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਸਦੀ ਕਥਾ ਯਾਤਰਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੂਮੀਵਾਨ ਤੋਂ ਭੂਮੀਹੀਨ, ਵਧੀਆ ਘਰ ਤੋਂ ਉਜੜੇ ਘਰ ਤਕ, ਸੁਖੀ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਅਤੇ ਸੁਗੰਧਾਂ ਭਰੇ ਸਾਹਾਂ ਤੋਂ ਹੌਕਿਆਂ, ਹਾਵਿਆਂ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਤਕ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਕਿਸੇ ਹੋਣੀ ਦੇ ਵਸ ਜਾਂ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਭਵਿੱਖ ਬਾਣੀ ਜਾਂ ਸਰਾਪਯੁਕਤ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਦੁਖਾਂਤ

ਕਦੇ, ਮਾੜੀ-ਮਾੜੀ, ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ, ਪੋਚ-ਪੋਚ, ਮਰਦਾ-ਮਰਦਾ, ਨੇੜੇ-ਨੇੜੇ, ਗਏ-ਗਏ, ਪਏ-ਪਏ, ਹਾ-ਹਾ, ਰੋਂਦੀ-ਰੋਂਦੀ, ਸਿਣਕ-ਸਿਣਕ, ਕਦੇ-ਕਦੇ, ਘੁੱਟੀ-ਘੁੱਟੀ, ਉਖੜਿਆ-ਉਖੜਿਆ, ਥਰ-ਥਰ, ਮਿੰਨੀ-ਮਿੰਨੀ, ਡਿਗਦਾ-ਡਿਗਦਾ, ਚਰੜ-ਚਰੜ, ਖਰਚ-ਖਰਚ, ਝਿਲਮਿਲ-ਝਿਲਮਿਲ, ਖਿੜੇ-ਖਿੜੇ, ਫਿਟ-ਫਿਟ, ਦਰਾੜ-ਦਰਾੜ, ਪਿਆ-ਪਿਆ, ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਖੁੱਲ੍ਹੇ, ਡੱਚ-ਡੱਚ, ਕੋਈ-ਕੋਈ, ਤੜਪ-ਤੜਪ, ਪਤ-ਪਤ, ਮੁੜ-ਮੁੜ, ਉਲਟਾ-ਉਲਟਾ, ਹੁਬਕੀਂ-ਹੁਬਕੀਂ, ਚੋਰੀ-ਚੋਰੀ, ਅੱਗੇ-ਅੱਗੇ, ਸੁਣਾ-ਸੁਣਾ, ਬਿੰਦੇ-ਬਿੰਦੇ, ਸੁਖਾਲਾ-ਸੁਖਾਲਾ, ਸੰਵਾਰ-ਸੰਵਾਰ /

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅੰਗ ਹੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗ ਹੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਤੇ ਕਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵਾਲੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

/ ਛੇੜ-ਛਾੜ, ਵਸੇ-ਰਸੇ, ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ, ਗੁੰਮ-ਸੁੰਮ, ਮੇਲ-ਗੇਲ, ਸੁਖ-ਸਾਂਦ, ਬਚੇ-ਖੁਚੇ, ਮਾੜ-ਮੰਗਤ, ਬੋਲਦੀ-ਚਾਲਦੀ, ਕੰਨ-ਵੜਿਕਾ, ਗੁੱਛਾ-ਮੁੱਛਾ /

ਦੋਵੇਂ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵਾਲੇ ਦੁਹਰਾਓ :

/ ਡੰਗਰ-ਪਸ਼ੂ, ਕੰਮ-ਕਾਰ, ਲੋਕ-ਲੱਜ, ਪੁੰਨ-ਦਾਨ, ਜੰਗਲ-ਪਾਣੀ, ਕੰਮ-ਧੰਦੇ, ਘਾਹ-ਫੂਸ, ਮੋਹਰ-ਛਾਪ, ਵਿੰਗੀ-ਟੇਡੀ, ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ, ਊਚ-ਨੀਚ, ਕੱਖ-ਪੱਠਾ, ਪੁੱਛ-ਦਸ, ਸ਼ਰੀਕੇ-ਕਬੀਲੇ, ਸੱਜਰ-ਸੂਈ, ਕਪੜਾ-ਲੀੜਾ, ਘੜੀ-ਬਿੰਦ, ਚੱਕਣ-ਧਰਣ, ਆਦਰ-ਸਤਿਕਾਰ, ਪਿਆਰ-ਮੋਹ, ਰੰਗ-ਭਾਗ, ਹਨੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ, ਚੀਰਣ-ਪਾੜਣ, ਨੈਣ-ਨਕਸ਼, ਵਾਹੂ-ਬੀਜੂ, ਝਾੜ-ਸੰਬਰ, ਖੰਘਣ-ਥੁਕਣ, ਗਹਿਣੇ-ਬੈਅ, ਆਦ /

ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

/ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ, ਅੱਧੋ-ਅੱਧ, ਅੱਡੋ-ਅੱਡ, ਇਕ-ਅੱਧ, ਧੜਾ-ਧੜ, ਠੀਕ-ਠਾਕ, ਚੁਪ-ਚਾਪ, ਆਦ /

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਲਵਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੁਝ ਕੁ ਵੰਨਗੀਆਂ ਮਾਤਰ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

/ ਕੜਬਾ, ਡੱਕਲ, ਠਰਫੁਟੇ, ਜੂੜੀਆਂ, ਕੀਲਿਆਂ, ਵੀਹੀ, ਕੱਟਰੂ, ਮੂਹਰੇ, ਵਿੜਕੇ, ਵਰਛਾ, ਸਮੋਸਾ, ਢਾਮੇ, ਦੋੜੇ, ਭਲੋਣ, ਸਕੀਰੀ, ਦੀਂਹਦਾ, ਕੁਸ, ਠੋਸਾ, ਸਦੇਹਾਂ, ਗਾਧਲ, ਪੋਡੀ, ਲੂੰਬੀ, ਚਾਂਗ, ਦੜੱਕ, ਭੜੱਕ, ਸ਼ੂਸ਼ਕ, ਚਭਕੇ, ਜਵਾਕ, ਰਿਹਾੜ, ਬੁੜੀ, ਬਹੂ, ਨੜੇ, ਕੂਨੀ, ਬਾਹਲੀ, ਬਿਦਾਅ, ਪਹਾ, ਨਿਆਈ, ਤਿਪ, ਸੀਗੀ, ਸਿਰਹਾਣੇ, ਭੋਇੰ, ਚਾਹੀਂਦੇ, ਅਹੁਲਿਆ, ਸਹੁੰਨਰੀ, ਲੈਂਦੀਆਂ, ਬੱਠਲ, ਬਾਨਾ, ਸਿੜ੍ਹੀ, ਆਵਦੀ, ਛੱਤੜਾ, ਫੇਟ, ਦੰਦਰਾਸਾ, ਜੰਨ, ਹੈਥੇ, ਪਣਚੈਤ, ਧਜਾਂ, ਕੇਰਾਂ, ਪੜੋਤਿਆਂ, ਮੁਚਰ, ਅਗਵਾੜ, ਜਮਾਂ, ਤਿਓਹ, ਮਖਿਆਂ, ਛਿਪਣ, ਹਾਕ, ਖੰਘੂਰ, ਬਾਰ, ਵੀਹੀ, ਲਲ੍ਹਕ, ਘੰਡ, ਭਰੜਾਇਆ, ਕਾਨ੍ਹੀ, ਬੁੜਾ, ਤੀਮੀ, ਢਿੱਡਲ, ਊਰੀ, ਘੁਕਦਾ, ਸੱਥ, ਗੱਠੀ, ਦਰਿਆਂਤ, ਫਲੂਸੜੇ, ਕੂੜ, ਕਸੀਏ, ਕਿਆਰੇ, ਠੋਲਾ, ਲਾਪਰਕੇ, ਟਾਂਗਰ, ਰਮਾ, ਮੋਘੇ,

ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਅਤੇ ਅੜਿਆਂ ਥੁੜਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਵਰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਵਰਗਾ ਦਾ ਨੁਮਾਇੰਦਾ ਗੁਰਨਾਮ ਹੈ, ਜੋ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕਿਆ ਭੂਮੀਵਾਨ ਤੋਂ ਭੂਮੀਹੀਨ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸੀਰ ਕਰਨ ਲਈ ਰਹਿ ਗਿਆ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ 'ਵੱਡੇ ਘਰ' ਤੇ 'ਛੋਟੇ ਘਰ' ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਘਰ ਚਲਾਕ, ਕਮੀਨੇ ਅਤੇ ਮੌਕੇ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾ ਕੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲੇ ਬਾਣੀਆਂ ਵਰਗੇ ਹਨ। ਜਦਕਿ ਛੋਟੇ ਘਰ ਭੋਲੇ ਸਾਊ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਅੱਗਾ ਪਿੱਛਾ ਨਾ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੇ ਖੇਤੀਹਾਰ ਮਨੁੱਖ ਹਨ ਜੋ ਵੱਡੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਝਾਂਸੇ ਅਥਵਾ ਚੁੱਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਭਿੜਦੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਟੱਬਰਾਂ ਨੂੰ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਵੱਡੇ ਘਰ ਛੋਟੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਛੋਟੇ ਘਰ ਛੋਟੀਆਂ ਗਰਜਾਂ, ਨਿੱਜੀ ਝਗੜਿਆਂ ਤੇ ਸ਼ੱਕ-ਸ਼ੁਬ੍ਹੇ ਵਿਚ ਮਲੀਆਮੇਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਜਾਗਰ ਦਾ ਘਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਘਰ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੁੱਟ ਚੋਂਘ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ :

> ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਹੁਣ ਪੰਜ ਘਰਾਂ ਦੀ ਚਾਲੀ ਕਿੱਲੇ ਜ਼ਮੀਨ ਗਿਰਵੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਿਆਜੂ ਰੁਪਿਆ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਬਾਪੂ ਵਾਲੀ ਪੰਜ ਕਿੱਲੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵੀ ਏਸੇ ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਗਿਰਵੀ ਹੈ। ਗਿਰਵੀ ਦਾ ਪੈਸਾ ਬੈਅ ਜਿੰਨਾ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 13)

ਓਧਰ ਵਰਿਆਮੇ ਦਾ ਉਜੜਿਆ ਘਰ ਛੋਟੇ ਵਰਗ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ ਜੋ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਵਾਰਸ ਗੁਰਨਾਮ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਪਿਛਲੇ ਦਿਨਾਂ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਸਬਰ ਦਾ ਘੁੱਟ ਪੀ ਰਿਹਾ ਹੈ :

> ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਵੀ ਭਵਿੱਖ ਮੈਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ। ਤੀਹ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਹੋ ਚਲੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਸੰਸਾਰ ਨਹੀਂ।
> (ਪੰਨਾ 14)

ਜਦਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਾਰਸ ਸੁਖਦੇਵ ਰਾਜੇ ਰਸਾਲੂ ਵਾਂਗ ਹੱਕ ਸੱਚ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲੜਦਾ, ਸਮਾਜਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਲਈ ਜੂਝਦਾ ਪੁਲਿਸ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਲੜ ਰਹੇ ਹਨ ਇਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਪੱਖ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਹੈ। ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਆਦਮ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਬੜੀ ਬਲਵਾਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤਾਣੇ ਬਾਣੇ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪਿਛੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸੋਚ ਭਾਰੂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸੀ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲਹੂ-ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹ ਦੀ ਥਾਂ ਗਰਜ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਏਸੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਇਸਦੇ ਮੂਲ ਥੀਮ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਚਾਚੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਦਾ, ਭਰਾ ਭਰਾ ਦਾ, ਭਰਜਾਈ ਤੇ

ਡਾ. ਸ਼ਿੰਦਰ ਰਚਿਤ ਸਟੋਨ-ਕਿੱਸ ਦੇ ਥੀਮਕ ਸਰੋਕਾਰ

ਡਾ. ਸ਼ਿੰਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਕਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ। ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਗਲਪ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਲਈ ਆਧਾਰ ਭੂਮੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਇਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਵਿਕਾਸ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਇਸਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਨਵੀਆਂ ਹੋਂਦਾਂ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਦਾਅ ਤੇ ਲੇਟਵੇਂ ਦਾਅ ਦੋਹਾਂ ਵਿਕਾਸ ਲੜੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਮੁਖ ਸ਼ਲਾਘਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਹੈ, ਡਾ. ਸ਼ਿੰਦਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗਲਪੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੰਜਮ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਜਮ ਇਸ ਲਈ ਹੋਰ ਕਰੜੀ ਪਾਬੰਦੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਤਹਾ ਸੰਰਚਨਾ 'ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਉਹ ਤਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਹੀ ਪਰ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਪਿਆ ਹੈ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ।

ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰੰਪਰਕ ਨਾਵਲੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰਮੂਲਕ ਵਰਨਣ ਤੇ ਹਰ ਲੜੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗੁੰਦਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਜਬੂਰੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਣਕਿਹਾ ਛੱਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਬੜੀ ਕਠਿਨ ਘਾਲਣਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਪਾਠਕ ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਅਵਾਕ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹਦੀ ਸੋਚ/ਚੇਤਨਾ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਪਰ ਏਥੇ ਵਿਸਥਾਰ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ

ਭਾਵੇਂ ਕੱਖ ਨਾ ਰਹੇ, ਪਰ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਾਲ ਵਿੰਗਾ ਨਾ ਹੋਵੇ... (ਪੰਨਾ 82)

ਪਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਧਿਰ ਕੋਲ ਪਛਤਾਵਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਿਸ ਕੰਮ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ—

"ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ, ਦਸ ਕੀ ਫੂਕਣਾ ਸੀ ਆਪਾਂ ? ਚਲ ਦੋ ਓਰੇ ਘੱਟ ਹੋਈ ਕਿ ਵਧ। ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਬਾਂਹ ਸੀ ਤਾਇਆ ਤੇਰਾ, ਉਹਨੇ ਤਾਂ ਕਰ ਲੀ ਸੀ ਬੇਈਮਾਨੀ, ਪਿਓ ਤੇਰੇ ਨੇ ਕਾਹਨੂੰ ਕੀਤੀ ਕਮੱਕਲੀ ? ਦੋਹੇਂ ਘਰ ਉਜੜ 'ਗੇ। ਜ਼ਮੀਨ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਵੀ ਕੰਮ ਨਾ ਆਈ।"(ਪੰਨਾ 86)

ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਜਿਸਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਰਕੇ ਦੋਹੇਂ ਪਰਿਵਾਰ ਉਜੜ ਗਏ ਤੇ ਉਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਅੰਤ ਵੱਡਿਆਂ ਘਰਾਂ ਵਾਲੇ ਦੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਲੱਗੀ। ਹਰਨਾਮ ਜਿਸ ਜ਼ਮੀਨ ਪਿਛੇ ਧੋਖਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸੀ ਉਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉਸਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਤੇ ਉਹਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਹਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਕੋਲੋਂ ਖੁਸਣ ਲੱਗੀ। ਓਸੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਧਰਤੀ ਵਾਹਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਦਿਖਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਜੂਝਦਾ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਇਕ ਵਿਡੰਬਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿਓ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਨਿਰਲਾਲਸਾ ਬਰਾਬਰ ਆ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਸੁਖਦੇਵ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਸੋਚ ਹੀ ਉਹ ਉਜਲ ਸੁਪਨਾ ਜੋ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ :

ਉਹਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਬਦਲਾ ਕੌਣ ਲਵੇਗਾ ? ਇਕ ਦਿਨ ਇਹ ਖ਼ੂਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਅੱਗ ਬਣ ਕੇ ਉਗੇਗਾ, ਅੱਗ ਜਿਹੜੀ ਸਭ ਕਾਸੇ ਨੂੰ ਫੂਕ ਸੁਟੇਗੀ ਤੇ ਧਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਵਾਂ ਕੁਝ ਫੁਟੇਗਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਮਹਿਕ ਉਠੇਗਾ। ਫਿਰ ਕੋਈ ਭਰਾ ਭਰਾ ਨੂੰ ਕਤਲ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਕੋਈ ਜਾਇਦਾਦ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜਾਇਦਾਦ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਮਲਕੀਅਤ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ।

(ਪੰਨਾ 95-96)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਦੇ ਇਹ ਲੱਛਣ ਮੁੰਡਾ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਆਰੀਆ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੰਡਾ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹ ਲੱਛਣ ਬਾਕੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਪੂਰਨ ਦੁਹਰਾਓ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

/ ਨਿੱਕੀ-ਨਿੱਕੀ, ਨਰਮ-ਨਰਮ, ਕੂਲੇ-ਕੂਲੇ, ਫੁਲੇ-ਫੁਲੇ, ਚੌੜੀਆਂ-ਚੌੜੀਆਂ, ਚੀੜੀ-ਚੀੜੀ, ਹਸਦੇ-ਹਸਦੇ, ਪਲ-ਪਲ, ਲੰਬੀਆਂ-ਲੰਬੀਆਂ, ਗਰਮ-ਗਰਮ, ਥੋੜੀਆਂ-ਥੋੜੀਆਂ, ਚੰਡਾ-ਚੰਡਾ, ਓਪਰੀ-ਓਪਰੀ, ਮੋਢੇ-ਮੋਢੇ, ਭਰਵਾਂ-ਭਰਵਾਂ, ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ, ਭਰੀਆਂ-ਭਰੀਆਂ, ਉਖੜਿਆ-ਉਖੜਿਆ, ਕੁੜ੍ਹ-ਕੁੜ੍ਹ, ਬੁੜ੍ਹ-ਬੁੜ੍ਹ, ਕਦੇ-

ਬੇਬੇ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਬੋਲ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਨਾਓ ਮੁਖਤਾ ਨੂੰ ਕੱਸਣਾ ਸੀ, ਨੂੰ ਢਿਲਕਾ ਦਿੱਤਾ :

> *—ਪੁੱਤਰ, ਏਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਇਕ ਦਿਨ ਸਿਖ਼ਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿਹੜੇ ਗਈ—ਉਸ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰੀ ਕਚੂਰ ਅਤੇ ਭਰ ਜੁਆਨ ਨਿੰਮ ਸੀ, ਪਰ ਫਲਦਾਰ ਨਿੰਮ।*

ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਾਪੂ ਅੰਤਮ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਅਫਲ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੇਬੇ ਵੀ ਬਾਪੂ ਦੇ ਅਫਲ ਹੋਣ ਦੀ ਗੁਆਹੀ ਦੇ ਕੇ ਕੂਚ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਪੂ ਦੀ ਮੌਤ ਤੇ ਬੇਬੇ ਦੀ ਮੌਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਲਾ ਤੇ ਇਹਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਹਰੀ ਕਚੂਰ ਫਲਦਾਰ ਨਿੰਮ ਦਾ ਭੇਦ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ, ਪਾਠਕ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੀ ਉਸਾਰੀ ਪਾਠਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਟੈਕਸਟ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਨੀ ਹੈ।

'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਬੇਬੇ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਫਲਦਾਰ ਨਿੰਮ ਲਈ ਦੂਜੇ ਵਿਹੜੇ ਜਾਣਾ...ਪਰ ਦੂਜਾ ਵਿਹੜਾ ਕਿਥੇ ਹੈ ? ਕਿਹੜਾ ਹੈ ? ਦੂਜੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚਲੀ ਫਲਦਾਰ ਨਿੰਮ ਕਿਹੜੀ ਹੈ ? ਆਦ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਨੰਬਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਮਨਜੀਤ ਦੇ ਪੈਰ ਭਾਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਆਲ ਦਾ ਸਹੀ ਉੱਤਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

> *—ਮੈਂ ਵੀ ਹਰੀ ਕਚੂਰ ਨਿੰਮ ਵਾਂਗ ਹਾਂ—ਭਰੀ ਜੁਆਨ ਨਿੰਮ ਵਾਂਗ, ਪਰ ਫਲਦਾਰ ਨਿੰਮ ਵਾਂਗ...।*

ਇਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨੰਬਰਦਾਰ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਮੈਂ ਦਾ ਡਰਨਾ ਤੇ ਨਿੰਮ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹੋਂ ਪੁੱਟ ਦੇਣ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਏਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਥੀਮਕ ਵਿਸਥਾਰ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਬਾਹਰਲੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਨਿੰਮ—ਹਰੀ ਕਚੂਰ ਨਿੰਮ ਇਸਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਬ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਅੰਦਰਲੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਜਿਸਮ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮਿਥਕ ਪਾਸਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਸਾਰ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਥੀਮਕ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚਲੀ ਫੇਬੁਲਾ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮੌਖਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ ਪਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸੁਜੇਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲ ਤੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੇ ਫੁੱਲ : ਇਸ ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮਕ ਬੀਜ 'ਨਿੰਮ ਦੇ ਦਰਖ਼ਤ' ਵਾਲੇ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਕਲਾਤਮਕ ਸੁਜੇਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੇਲੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ, ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਢਾਲ ਵਿਚ ਢਾਲ ਲਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਜੋ ਮਿਸਿਜ਼ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਹੈ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਰਕਾਰੀ

ਸਰੜ, ਵੱਤ, ਬਿੜਕ, ਖਪਰਾ, ਬੁਸ਼ਕਰ, ਚਕਵੀਂ, ਥੋਡੇ, ਉਧਮੂਲ, ਆਵਦੇ, ਹੰਘਦਾ, ਤੌੜੇ, ਖੁਲ੍ਹਵਾਰੀ, ਵਿਲਕ, ਰੜਕ, ਕੁੜਾਪਾ, ਉਫਣੀ, ਲਟੈਣ, ਹਾਰੇ, ਹਰਾਸ, ਮੁਤਾੜੀ, ਮੋਘ, ਖੁਚ, ਪਾਤੜਾਂ, ਘੁਰਕ, ਚੀਘਾਂ, ਜਾਭਾਂ, ਆਦ /

ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਅਸਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ 'ਤੇ ਪੰਛੀ ਝਾਤ ਮਾਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਰਲ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਧੁਰ ਡੂੰਘ ਵਿਚ ਪਏ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰਚੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਅਸਾਂ ਕੁ ਇਸ਼ਾਰੇ ਮਾਤਰ ਹੀ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

* ਅਣਖੀ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ, 'ਸੁਲਗਦੀ ਰਾਤ', ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.
* ਇਕਬਾਲ ਸਿੰਘ, 'ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਗਤ', ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1989.
* ਕਾਂਗ, ਜਸਪਾਲ, 'ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ', ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ', ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.
* __________, 'ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੱਕ', ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2005.
* ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸੰਸਾਰ', ਵੈਲਵਿਸ਼ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1999.
* ਦਵੇਸ਼ਵਰ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ (ਸੰਪਾ.), 'ਨਾਵਲ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ', ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2002.
* ਭੋਗਲ, ਹਿਰਦੇਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), 'ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਸੰਵੇਦਨਾ', ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2000.
* ਰਾਜਦੀਪ ਕੌਰ, 'ਅਣਖੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪੈਟਰਨ', ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004.

—ਵਿਸ਼ਕਰਮਾ ਮੇਰੇ ਕਵਾਟਰ ਵਿਚ ਸਵੇਰੇ ਨੌਂ ਵਜੇ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਵਿਸ਼ਕਰਮੇ ਦੇ ਕੁਆਟਰ ਵਿਚ ਰਾਤ ਦੇ ਨੌਂ ਵਜੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਉਕਤੀ ਇਸਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਉਧੇੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਪਾਪ, ਪੁੰਨ ਦੀਆਂ ਜੋ ਮਿੱਥਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਚੋਣ ਸੰਗ ਜਿਊਣ ਦੀ ਲੋਚਾ ਦੀ ਥਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਟੋਨ ਕਿੱਸ : ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਅੱਲ੍ਹੜ ਉਮਰੇ ਹੋਈਆਂ ਅੱਖਾਂ ਚਾਰ ਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਮੋਟਿਫ ਕਥਾ-ਜਗਤ ਦੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਮੋਟਿਫ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨੀਤਾ ਤੇ 'ਮੈਂ' ਅਰਥਾਤ ਬਿੰਦਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਅੱਗੜ ਪਿੱਛੜ ਪਿਛਲਝਾਤ ਰਾਹੀਂ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਬਾਹਰੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਨੇੜੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅੰਦਰੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਹਨ। ਇਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਘਟਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਥੇ ਨੀਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਏਸ ਉਕਤੀ 'ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੈ ਕਿ 'ਦੇ ਬਿਲੀਵਡ ਦੈਟ ਲਾਈਫ ਇਜ਼ ਨਥਿੰਗ ਬਟ ਏ ਥਿੰਗ ਟੂ ਇਨਜੁਆਏ' ਉਥੇ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੈ—ਲਾਈਫ ਇਜ਼ ਨਥਿੰਗ ਬੱਟ ਏ ਲਾਂਗ ਰੋਡ ਇਨ ਸਰਚ ਆਫ ਆਵਰਸੈਲਫਜ਼'

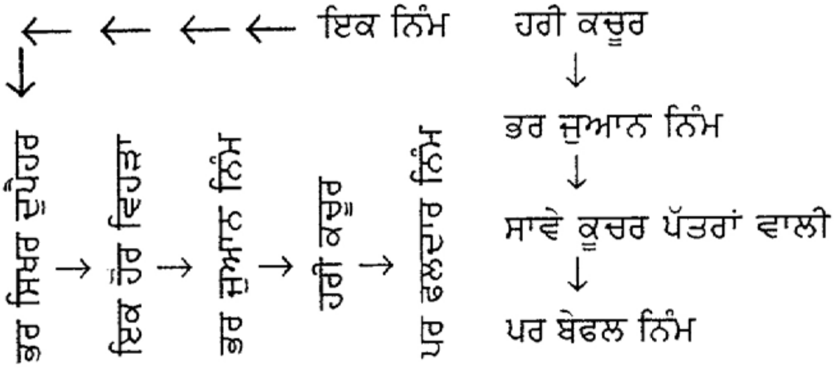
'ਮੈਂ' ਦਾ ਮਹੰਤਾਂ ਦੀ ਬੰਤੋ ਨਾਲ ਬਚਪਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਲ੍ਹੜ ਉਮਰੇ ਸੰਗ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਚੋਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੈ—'ਬੰਤੋ ਮੇਰੇ ਹਾਣ ਦੀ' ਉਕਤੀ ਏਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਤੇ ਏਸੇ ਸੁਤੰਤਰ ਚੋਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਦਰ ਦਾ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੇ ਨੀਤਾ ਨਾਲ ਮੇਲ, ਬੰਤੋ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਹਨ।

ਬਿੰਦਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦਾ ਟਿਕਿਆ ਬਿੰਬ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬੰਤੋ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਉਮੀਦ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਚਪਨ ਦੀ ਠੀਕਰੀਆਂ ਦੀ ਖੇਡ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਹ ਖੇਡ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਠੀਕਰੀ ਖੇਡ ਵਿਚੋਂ ਬਿੰਦਰ ਨੂੰ ਬੰਤੋ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਮੌਤ ਦੇ ਬਿਸਤਰੇ 'ਤੇ ਪਈ ਘੜੀਆਂ ਪਲ ਗਿਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੰਤੋ ਦੀ ਮੌਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪੱਖ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਨਾਲ ਅਨਿਆਏ ਵੀ। ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਸੁਤੰਤਰ ਚੋਣ ਦਾ ਮੋਟਿਫ ਅਚੇਤ ਵਿਚ ਪਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਦੇ ਮਿਥਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਚੋਣ ਰੋੜਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਏਥੇ ਅਕਾਰਨ ਹੀ ਬੰਤੋ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਲੇਖਕ ਅਚੇਤ ਦੇ ਅਚੇਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੁਣ ਵੀ ਵਰ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਚੋਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ

ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਜਿਥੇ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ ਉਥੋਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰਮਈ ਪਸਾਰਾਂ ਦਾ ਸਬੱਬ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ ਵਾਲੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਸ਼ਿੰਦਰ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ 'ਸਟੋਨ ਕਿੱਸ' ਵਿਚਲੇ ਗਲਪੀ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਗਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

'ਸਟੋਨ ਕਿੱਸ' ਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਹਨ—ਨਿੰਮ ਦਾ ਦਰਖ਼ਤ, ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੇ ਫੁੱਲ, ਸਟੋਨ ਕਿੱਸ।

ਨਿੰਮ ਦਾ ਦਰਖ਼ਤ : ਇਸ ਮਿੰਨੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਨਿੰਮ ਦਾ ਰੁੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਨਿੰਮ ਦਾ ਰੁੱਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਫਲਦਾਰ ਨਿੰਮ ਤੇ ਅਫਲਦਾਰ ਨਿੰਮ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਮੈਂ' ਸਿਰਜਤ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਨਿੰਮ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਨ 'ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ ਇਸਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ :



ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਮਾਡਲ ਨੇ ਨਿੰਮ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸਿਨਟੈਗਮੈਟਿਕ ਤੇ ਪੈਰਾਡਿਗਮੈਟਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਪਏ ਹਨ। ਨਿੰਮ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਰਾਹੀਂ ਘਟਨਾ ਚੱਕਰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਵਕਫ਼ੇ ਵਿਚ ਫੈਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗਲਪੀ ਯਾਤਰਾ ਵੱਲ ਰਵਾਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਸੁਆਲ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਪੂ ਅੰਤਮ ਘੜੀਆਂ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਤੇ ਨਿੰਮ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਅਭੇਦਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

—ਪੁੱਤਰ ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੇ ਵਿਹੜੇ ਲੱਗੀ ਨਿੰਮ ਵਾਂਗ ਗੁਜ਼ਾਰੀ ਏ—ਭਰ ਜੁਆਨ ਨਿੰਮ ਵਾਂਗ...।

ਏਸੇ ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਥੀਮ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਭਰ ਤਨਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਬਾਪੂ ਦਾ ਭਰ ਜੁਆਨ ਨਿੰਮ ਵਾਂਗ ਅਫਲ ਰਹਿਣਾ ਹੀ 'ਮੈਂ' ਤੇ ਸੁਆਲੀਆ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਦੇ ਬੋਲ ਵੀ ਬਾਪੂ ਦੀ ਅਫਲਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਸੁਆਲ ਨੂੰ ਪੱਬਾਂ ਭਾਰ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੁਆਲ ਦੇ ਉਤਰ ਲਈ

ਨਾਵਲ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕੋਸ਼ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬੜੀ ਦੀਰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਇਸਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਪਦਵੀ 'ਤੇ ਆਸੀਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਮਾਇਆ ਦਾ ਬਖਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਪਾਰ ਕੀਤੇ।

ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਘੋਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਿਘੰਟੂਆਂ ਅਤੇ ਲਾਤੀਨੀ ਗਲਾਸਰੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਕੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ 'ਨਿਘੰਟੂ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸਨ। 'ਨਿਘੰਟੂ' ਪਦ ਦੀ ਵਿਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਮੂਲ ਅਰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਪਰ ਅਚਾਰੀਆ ਯਾਸਕ ਮੁਨੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਿਰੁਕਤ' ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੈਦਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਚੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ 'ਨਿਘੰਟੂ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (Madhukar M. Pathak-1981, P.1)

ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਗਲਾਸਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵੇਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਔਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲਕੀਰਾਂ ਲਾ ਦੇਂਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਲਿਖ ਦੇਂਦੇ ਸਨ। ਲਕੀਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਹੇਠਾਂ ਜਾਂ ਹਾਸ਼ੀਏ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਲਿਖ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਲੌਸਿਸ (Glosses) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਗਲੌਸਰੀਜ਼ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। (ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, 1955, ਪੰਨਾ 5)

ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਨੀਂਹ ਹੀ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਰੱਖੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਵੀ ਇਕ ਲੰਬਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ, ਪ੍ਰਕਾਰਜ, ਖੇਤਰ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਅੱਜ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਵਿਦਿਆ, ਸਾਹਿਤ, ਮੈਡੀਕਲ, ਇੰਜੀਨੀਰਿੰਗ,

ਕੁਆਟਰਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਹਦਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਕਰਮੇ ਦਾ ਕੁਆਟਰ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਹਨ। ਇਹ ਦੋ ਜਿਸਮਾਂ ਵਾਂਗ ਜੁੜ ਕੇ ਇਕ ਜਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਹਰ ਕੁਆਟਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਹਰ ਇਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਫੁੱਲ ਲਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰ 'ਮੈਂ' ਨੇ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੁਲਮੋਹਰ ਲਾਇਆ ਹੈ :

—ਗੁਲਮੋਹਰ ਦਾ ਬੀਜ ਵਿਸ਼ਕਰਮੇ ਨੇ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਲਗਨ ਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਸਿੰਜਿਆ ਤੇ ਵੱਡਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਏਸ ਆਸ 'ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਏਸ ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੇ ਫੁੱਲ ਵੇਖਣੇ ਨਸੀਬ ਹੋਣ।

ਏਥੇ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਕੁੱਖ ਸਮਵਿਥ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਕਰਮਾ, ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਗੁਲਮੋਹਰ ਦਾ ਬੀਜ ਬੀਜਣ ਦਾ ਸਬੱਬ ਹੈ, ਉਥੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਬੀਜ ਬੀਜਣ ਦਾ ਵੀ ਸਬੱਬ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਲਮੋਹਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਬ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦੇ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪੂਰੇ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਅਰਥਾਤ ਮਿਸਿਜ਼ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਦੇ ਚਾਰ ਬੱਚੇ—ਦੋ ਲੜਕੇ ਤੇ ਦੋ ਲੜਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋਵੇਂ ਲੜਕੇ ਵਿਸ਼ਕਰਮੇ 'ਤੇ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਲੜਕੀਆਂ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਤੇ ਹਨ।

'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਉੱਨੀ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਘਟੀ ਘਟਨਾ ਉਪਰੰਤ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੱਕ ਉਸ ਲਈ ਹਕੀਕਤ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਪਿਛਲੇ ਉੱਨੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਉਹਦਾ ਕੇਵਲ ਮਨੀਆਰਡਰ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਸੁਆਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਇੰਜ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਏਥੋਂ ਤਿਕੋਣੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਘਟਦੀ ਪਈ ਹੈ। ਇਹੀ ਏਹਦਾ ਥੀਮਕ ਪਾਸਾਰ ਹੈ।

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜਿਸ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਕਾਬਲੇ ਗ਼ੌਰ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਕਰਮਾ, ਮਿਸਿਜ਼ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਨਾਲ ਉੱਨੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਓਹਲਾ ਨਹੀਂ। ਮਿਸਿਜ਼ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਵਿਸ਼ਕਰਮੇ ਰਾਹੀਂ ਬੱਚੇ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਸਿਵਾਏ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹਦਾ ਕਾਨੂੰਨੀ ਪਤੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਦੋਂ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

—ਵੇਖੋ ਕਿੱਡੇ ਸੋਹਣੇ ਫੁੱਲ ਲੱਗੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਗੁਲਮੋਹਰ ਨੂੰ ਪਰ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ।

ਇੰਜ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਤੇ ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ :

—ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਅੱਜ ਰਾਤ ਦੇ ਨੌਂ ਕਦੋਂ ਵੱਜਣਗੇ ?

ਇਸ ਨੌਂ ਵੱਜਣ ਦਾ ਭੇਦ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਹਨ ਪਰ ਬਤੌਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੇ ਇਹ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਜੇ ਬਹੁਤ ਛੋਟਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਆਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਅਜੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਖੋਜ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਘੜਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਸਕਾਂਗੇ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਵਿਚਲੀ ਤਰਤੀਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਾਲੀ ਰੱਖਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਵੀ ਇਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਸਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਉਧਾਰੇ ਲਏ ਹਨ।

ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸਦਾ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਕੁਝ ਕੋਟੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਥੀਮ, ਸੰਕਲਪ, ਵਾਦ, ਜੁਗਤਾਂ, ਬਿਰਤੀਆਂ, ਸਿਧਾਂਤ, ਵਿਗਿਆਨ, ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਕਿਸਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਚੋਣ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਉਸਦਾ ਮੰਤਵ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਤਿਆਂ ਤੇ ਖੋਜੀਆਂ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ। ਕੋਟੀਆਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਕੋਸ਼ ਬਹੁਉਪਯੋਗੀ ਮਹੱਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

ਤੀਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਧਾਂਤਕ, ਸੰਕਲਪੀ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਟੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਢੁਕਵੇਂ ਸੰਕਲਪੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਸੰਕਲਪਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਹ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸੰਕਲਪੀ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਇਕ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਸਾਨੀ ਹੋ ਸਕੇ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਬੜੀ ਗੰਭੀਰ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸੰਕਲਪੀ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਕ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹਨ। ਹਥਲੇ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸ਼ਬਦ ਜੋ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :

Abnormal : ਅਸਾਧਾਰਨ, ਵਿਕਾਰ-ਗ੍ਰਸਤ, ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ

Academic Criticism : ਅਕਾਦਮਕ ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਡਤਾਊ ਪੜਚੋਲ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ-ਆਲੋਚਨਾ

Aesthetics : ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਗਿਆਨ

Aliaenation : ਬੇਗਾਨਗੀ, ਜੁਦੈਗੀ, ਓਪਰਾਪਨ, ਵਿਯੋਗ

Ambivalence : ਦਵੱਲਤਾ, ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਓ, ਦੁਬਿਧਾ, ਦੁਚਿਤੀ

ਵਾਲੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸੌਖਾ ਹੱਲ ਬੰਤੋ ਦੀ ਮੌਤ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਬਿੰਦਰ ਦਾ ਮੁੜ ਦਸ ਜਮਾਤਾਂ ਪਾਸ ਪੇਂਡੂ ਲੜਕੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਬੂਲਣਾ ਉਸ ਖੱਪੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੈ ਜੋ ਬੰਤੋ ਦੀ ਮੌਤ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਦੂਜਾ ਉਸ ਵਿਚ ਬੰਤੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵੀ ਅਚੇਤ ਵਿਚ ਪਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਚੇਤ ਵਿਚ ਸੈਂਸਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਨੀਤਾ ਨੂੰ ਬਿੰਦਰ ਪੱਥਰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਚੋਣ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੈ। ਬੰਤੋ ਲਈ ਉਹ ਪੱਥਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬੰਤੋ ਉਹਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਹੈ।

ਇੰਜ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਜਟਿਲ ਪਸਾਰੇ ਵਿਚ ਸਟੋਨ-ਕਿੱਸ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਥੀਮ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਉਸ ਸੱਚ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮੂਕ ਵੀ ਹਨ, ਪੱਥਰ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੰਦਰਭ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵੀ ਧੁਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਇਹਦੀ ਗਲਪੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸੰਜਮਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਅਗਰਭੂਮਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਇੰਜ ਹੀ ਪੰਨਾ 61 'ਤੇ Narcissism ਦੀ ਐਂਟਰੀ Narrative ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਪੰਨਾ 90 'ਤੇ Subjectivism ਤੇ Sublimation ਦੀ ਐਂਟਰੀ Subplot ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਖੋਜ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਵਾਂ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਇਕ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਐਂਟਰੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਜਮਤਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਕੋਸ਼ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਮੰਗ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘੱਟ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਟਕਸਾਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਕੋਸ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸੌਖੀ ਤੇ ਸੰਜਮਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਵੱਡੀ ਕਠਿਨਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਲੰਬੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਛੇਵਾਂ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਸੰਕਲਪੀ-ਸ਼ਬਦ ਉਧਾਰੇ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦੇਣ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਮਝਦਾਰੀ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦੀ ਟੇਕ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਹੋ ਸਕੇ ਤਾਂ ਦੂਸਰੀਆਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਲਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਥਲੇ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦਾ ਘੱਟ ਹੋਣਾ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਅਜਿਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਅਸਾਂ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਨੁਕਤੇ ਉਭਾਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਪਕੜ ਤੇ ਸਮਝਦਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਜਤਨ ਦੀ ਸਲਾਹੁਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ੍ਰੋਤ ਤੇ ਹਵਾਲਾ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਕਮੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਿਸ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ, ਵਿਗਿਆਨ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਤੇ ਮੁਲਕ ਸੂਚਨਾ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨੇ ਨੇੜੇ ਨੇੜੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਉਸ ਲਈ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਦੌੜ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੌੜ ਵਿਚ ਜੇਤੂ ਹੋਣ ਲਈ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚ ਕੇ ਚੱਲੀਏ। ਅੱਜ ਅਜਿਹੇ ਇਕ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਨਹੀਂ ਕਈਆਂ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੈ। ਇਕ ਮੁੱਢਲੀ ਪੈੜ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਲੰਬੀ ਸ਼ਾਹਰਾਹ ਬਣਨਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ, ਅਕਾਦਮਕ ਤੇ ਗ਼ੈਰ ਅਕਾਦਮਕ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਇਸਦੀ ਕੋਈ ਪੀਡੀ ਪੱਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜੇ ਕੋਸ਼ ਬਾਕਾਇਦਾ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਬਣਾ ਕੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂ ਕਰਵਾਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੋਸ਼ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਇਕੋ ਇਕ ਆਧਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਮਰਿੱਧ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਇਕ ਕੋਸ਼ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਨਾਵਲ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕੋਸ਼' ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਵੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲੇ ਟਕਸਾਲੀ ਵਿਦਵਾਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗਲਪ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਕੋਸ਼ ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ : ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਦੂਸਰਾ ਕੋਸ਼ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਵਾਲਾ ਕੋਸ਼ ਦੂਸਰੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪਲੇਠਾ ਕੋਸ਼ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਦਾ ਮਾਪਦੰਡ ਉਸ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਸ੍ਰੋਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੂਜੀਆਂ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਹੁਤ ਪੱਛੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਕੋਸ਼, ਜੋ ਸ੍ਰੋਤ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਣੇ ਹੋਣ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਅਹਿਮ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਥਲੇ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਜੇਕਰ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਕਈ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਅੰਦਰ ਝਾਤ ਪਾ ਕੇ ਇਸਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਪਹਿਲਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਵੀ ਰੋਮਨ ਅੱਖਰਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਜਿੰਨਾ ਕੰਮ ਤੇ ਖੋਜ ਦੂਸਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਏ ਹਨ ਉਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਜੇ ਊਣੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੇ ਬੀਜ ਭਾਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅੰਸ਼ਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ

'ਬੰਦਿਆ ਤੇਰੀਆਂ ਦਸ ਦੇਹੀਆਂ ਇਕੋ ਗਈ ਵਿਹਾ ਨੌਂ ਕਿਧਰ ਗਈਆਂ'। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੌਂ ਦੇਹੀਆਂ ਦੇ ਮਗਰ ਜ਼ਰ-ਜ਼ੋਰੂ-ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਈ ਦੇਹਾਂ ਵਿਗਸ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਕਰਮਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ ਨਵੇਂ ਚਿਹਨ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ :

> "ਧਨ ਨੂੰ ਬੜੀਆਂ ਤਫ਼ੀਕੈ, ਜਗਸਿਆ—ਇਹ ਵੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਦੂਜੀ ਦੇਹੀ ਬਦਲ ਦਿੰਦੈ—ਜਰਮ ਈ ਦੂਜਾ ਹੋ ਜਾਂਦੈ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਜਗਸਿਆ ਦੁਨੀਆ ਬਣਦੀ ਈ ਪੈਸੇ ਦੀ ਪੁੱਤ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਪੈਸੇ ਬਿਨਾਂ...।"[24]

ਧਨ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੰਪਤੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਜ਼ੋਰੂ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ—ਜਿਹੜਾ ਕਥਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੁਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜਦਾ ਹੈ :

1. "ਜਦੋਂ ਜਗਸਿਆ ਬੰਦਾ ਇਉਂ ਚਾਹ ਆਂਗੂੰ ਰਿਝਦਾ ਹੋਵੇ ਨਾ ਤਾਂ ਤੀਵੀਂ ਕੱਚੇ ਦੁੱਧ ਆਂਗੂੰ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਰਲ ਕੇ ਥੱਲੇ ਬਹਾ ਦਿੰਦੀ ਐ।"[25]
2. ਸੂਰਜ ਵੰਨੀ ਕੋਈ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਚਿਰ ਝਾਕ ਸਕਦੈ ? ਤੇ ਭਾਨੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੀ ਠਰੀ ਦੁਨੀਆ ਉਤੇ ਲਿਸ਼ਕਦੇ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗ ਜਾਪਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਏਸ ਸੂਰਜ ਦਾ ਨਿੱਘ ਉਹਦੇ ਪਿੰਡੇ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਵੜ ਕੇ ਉਹਦੇ ਜੰਮਦੇ ਲਹੂ ਨੂੰ ਗਰਮਾ ਕੇ, ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਜੁੜਨੋਂ ਬਚਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਏਸੇ ਦਾ ਨਿੱਘ ਉਹਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਕਦੇ ਹਰੇਵਾਈ ਲਹਿਰਾਂਦਾ ਤੇ ਕਦੇ ਏਸ ਹਰੇਵਾਈ ਨੂੰ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।[26]

ਇਹ ਜ਼ੋਰੂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੈ, ਜੋ ਜਿਊਣ ਲਈ ਸਾਹ ਲੈਣ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਦੀ ਤਾਕਤ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

> "ਤੇ ਨਾਲੇ ਏਦੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਮੈਂ ਖੇਤ ਫਿਰਦਾ ਵੀ ਸੁਣ ਲਿਆ ਤਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਓਥੇ ਈ ਵੱਢ ਕੇ ਆਊਂ। ਸਾਡਾ ਖੇ...ਟ! ਲਗਦੇ ਖੇਤਾਂ ਦੇ। ਤੁਸੀਂ ਖੇਤ ਦੇ ਸਾਲੇ ਲਗਦੇ ਓ ਜਿਵੇਂ ਕਿਤੇ ਪਿਓ ਦੀ ਕਮਾਈ ਦਾ ਖਰੀਦਿਆ ਹੁੰਦੈ।"[27]

ਇੰਜ ਇਹ ਆਦ-ਕਾਲੀ ਮੋਟਿਫ਼ ਜ਼ਰ-ਜ਼ੋਰੂ-ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਸਾਰ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਸਮੇਤ ਮੁੜ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।

Anecdote : ਉਪਕਥਾ, ਟੋਟਕਾ, ਘਟਨਾ
Black Comedy : ਸਿਆਹ ਸੁਖਾਂਤ, ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸੁਖਾਂਤ, ਮੋਹ ਭੰਗ, ਮਾਯੂਸੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ
Blue Novel : ਬਜ਼ਾਰੂ ਨਾਵਲ, ਅਸ਼ਲੀਲ ਨਾਵਲ, ਕਾਮ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਉਕਸਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ
Classes : ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ, ਜਮਾਤਾਂ, ਵਰਗ, ਤਬਕੇ
Classic : ਸ਼ਾਹਕਾਰ, ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਮ, ਸਰਵੋਤਮ, ਟਕਸਾਲੀ
Convention : ਰੀਤੀ, ਰੂੜ੍ਹੀ, ਢਾਲ, ਤਰਜ਼
Criticism : ਆਲੋਚਨਾ, ਤਨਕੀਦ, ਪਰਖ ਪੜਚੋਲ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖੋਜ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਮੁੱਲਾਂਕਣ, ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ, ਤੁਲਨਾ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ
Decadence : ਨਿਘਾਰ, ਪਤਨਮੁਖਤਾ, ਹਰਾਸਸ਼ੀਲਤਾ, ਗਿਰਾਵਟ
Deviation : ਵਿਚਲਨ, ਥਿੜਕਨ, ਭਟਕਣ, ਪ੍ਰਵਾਨ ਮਾਰਗ ਦਾ ਉਲੰਘਨ, (ਪਰਾਹਨ)
Egoism : ਹਉਂਵਾਦ, ਹਉਮੈਂ, ਸਵੈਕੇਂਦਰਤ ਭਾਵਨਾ
Feudalism : ਸਾਮੰਤਵਾਦ, ਭੂਪਵਾਦ, ਜਗੀਰਦਾਰੀ
Foreshadowing : ਪੂਰਬ ਆਭਾਸ, ਅਗਾਊਂ ਸੂਚਨਾ, ਝਲਕ

ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਚੋਣ ਲਈ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇ ਕੇ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਨਿਰਭਰਤਾ ਪਾਠਕਾਂ, ਖੋਜੀਆਂ 'ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਊਣਤਾਈ ਗਿਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਲਈ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦ੍ਰਿੜ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸਦੇ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹਨ ਪਰ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੂਝ ਏਥੇ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵੇਲੇ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣੇ ਤੇ ਉਹਦੇ ਐਨ ਨੇੜੇ ਢੁਕਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰੇ ਕਿਉਂਕਿ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੂਪੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਬਹੁਤ ਬਰੀਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਬਰੀਕਬੀਨੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸੰਕਲਪੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਚੌਥਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਉਂਤੀ ਜਾਵੇ ਉਸ ਵਿਚ ਅੱਖਰ ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹੜੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕੇ ਜਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਖੋਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅੱਖਰ ਕ੍ਰਮ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਅੱਖਰ ਕ੍ਰਮ ਵਿਧੀ ਰੋਮਨ ਵਾਲੀ ਵਰਤੀ ਹੈ ਪਰ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅੱਖਰ ਕ੍ਰਮ ਭੰਗ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੰਨਾ 27 'ਤੇ ਕਲਚਰ (Culture) ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਐਂਟਰੀ ਕਲਚਰਲ ਲੈਗ (Cultural Lag) ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਚਲ ਆਪਾਂ ਕੇੜ੍ਹਾਂ ਦੇਸ ਮਲਣੈ ਪਰ ਰਾਂਝੇ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ 'ਹੀਰੇ ਇਸ਼ਕ ਨਾ ਮੂਲ ਸੁਆਦ ਦੇਂਦਾ ਨਾਲ ਚੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਉਧਾਲਿਆਂ ਦੇ।' ਉਹਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਉਹਨੂੰ ਉਕਸਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਰਿਆਦਾ ਬਾਹਰਾ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰੇ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਰਦਊਪੁਣੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਡੂੰਘ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਈ ਭਾਂਸ਼ਾ ਦਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਏਹੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਹਾਣ ਦੇ ਵਰ ਵਲ ਨਹੀਂ ਵਧਣ ਦਿੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਉਹਦੇ ਨਿਪੁੰਸੀਕਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਖੋਂ ਜਗਸੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ—ਜਿਸ ਹੁਸਨ, ਕਾਇਆ, ਸ਼ੋਖੀ 'ਤੇ ਉਹ ਮੋਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਰੀਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਆਸ-ਉਮੰਗ ਵੀ ਜਗਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਲਛਮਨ-ਰੇਖਾ ਨਹੀਂ ਟੱਪ ਸਕਦਾ—ਔਰਤ ਦੀ ਵੰਗਾਰ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇੰਜ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਰਾਂਝੇ, ਪੂਰਨ, ਵਰਗੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਹੋਣੀ ਦੇ ਪੰਜਿਆਂ ਵਿਚ ਗਰਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਨੀ ਉਹਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਆਪਣੀ ਚੁੰਬਕੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ—

> "ਹੁਣ ਕਾਹਦੇ ਪਿਛੇ!" "ਹੁਣ ਤਾਂ ਭਾਨੀਏ ਰਹਿ ਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਗਈ ਏ।"[21]

ਇੰਜ ਇਹ ਨਿਰਾਸਤਾ ਉਹਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੇ ਨਾਲ ਹੋਈ ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਨਿਊਟਰਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹਦਾ ਭਾਨੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਜੋਲ, ਉਹਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਲਾਡ ਪਿਆਰ, ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਮਿਲਣੀਆਂ, ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਓ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ, 'ਤੀਵੀਆਂ ਪਿਛੇ ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਦੇ ਬੰਦੇ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਐ, ਕੋਈ ਅਕਲ ਕਰੀ ਦੀ ਐ' ਵੀ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਮਹਿੰਦਾ ਹੈ

ਹੁੰਦੇ ਆਏ ਨੀ ਰੰਨਾਂ ਦੇ ਧੁਰੋਂ ਕਾਰੇ,
ਲੰਕਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਰਾਵਣ ਕੁਹਾਏ ਦਿਤਾ।
ਕੌਰਵਾਂ ਪਾਂਡਵਾਂ ਨਾਲ ਕੀ ਭਲਾ ਕੀਤਾ,
ਠਾਰਾਂ ਖੂਹਣੀਆਂ ਕੱਟਕ ਮੁਕਾਏ ਦਿੱਤਾ।[22]

ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਵਚਨ—ਅਗਾਂਹ ਨੂੰ ਕੁਸ਼ ਨ੍ਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੂੰ ਨਿਸਚਿੰਤ ਰਹੁ' ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗਤੀਹੀਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇੰਜ ਉਹਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਰਗੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—

ਅਸੀਂ ਬਾਗ ਵਿਚ ਚੋਰੀ ਆਏ
ਤੇ ਇਕ ਫੁਲ ਵੀ ਨਾ ਤੋੜ ਸਕੇ
ਚੋਰੀ ਵੀ ਅਸੀਂ ਅਣਖੁਸ਼ਬੋਏ
ਸਾਧੀ ਵੀ ਅਸੀਂ ਅਣਖੁਸ਼ਬੋਏ

ੲ. ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜੁੱਟ : ਇਸ ਜੁੱਟ ਵਿਚ ਰੌਣਕੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੰਡਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਪੈ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

* ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ, 'ਕੋਸ਼ ਰਚਨਾ ਮੁੱਢਲੇ ਯਤਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ', ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਕਪਲ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ, ਪੁਆਰ , ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਕਾਡਮੀ, ਜਲੰਧਰ, 1988.
* ਸਿੱਧੂ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, 'ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ', ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995.
* ਸੀਤਲ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1954.
* ਕੋਮਲ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ, 'ਸ਼ਬਦ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ', ਸੰਦੀਪ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1990.
* ਜੈਨ, ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ', ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1956.
* ਤਨਵੀ, ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, 'ਦੁਭਾਸ਼ੀ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਕੋਸ਼ ਵਿਗਿਆਪਨ ਅਧਿਐਨ', ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2005.

✶ ✶



ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਾਡਲ ਮੁਹੱਈਆ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿੱਲਖਣ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਘਾੜਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ, ਜੋ ਸਭ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਿਸਟਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ, ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੂਜੈਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਇਸ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ।

(ਏਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ)

ਰਸਪ

ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ISBN-81-7143-426-6